9/164

■ Septembrie 2016
■ Anul XIII

Cafeneaua literară



Muzeul etnografic al Mănăstirii Nămăieşti.
Costumul popular care a obţinut Marele Premiu la Expoziţia mondială de la Paris, 1925

supliment **ARTE POETICE**

Theodor CODREANU

Schimbarea la faţă a lui Mircea Cărtărescu?

Tatiana Ciurea, expoziție de pictură la Biblioteca Județeană Argeș



Degustătorii de arte plastice s-au putut delecta, până la sfârșitul lunii august, cu lucrările artistei Tatiana Ciurea, expuse în holul central al Bibliotecii Județene Argeș.

Prezență extrem de discretă în spațiul public, Tatiana Ciurea își prelungește profilul delicat, aura contemplativă, pe pânzele care amplifică lumina într-o manieră mai rafinată decât o fac oglinzile. Tatiana Ciurea pictează, de fapt, respirația luminii, aburul, esența, acoperite de obicei, lăsate să lucreze în secret, între pliurile compoziției căreia îi dau viață.

Secvența, fragmentul, detaliul sunt culoarele pe care evoluează artista. Chiar și atunci când abordează peisajul, acesta sfârșește prins într-o crisalidă limpede, imediat recognoscibilă, că e copac, ramură, frunză, stâncă, adăpost monahal. Tatiana Ciurea își personalizează mesajul cu o acuratețe uimitoare, decupând tot ce este de prisos. Rămâi cu impresia că, după ce a explorat haosul, critic, poate chiar demiurgic, după ce l-a ordonat din câteva trăsături de pensulă, a ales o identitate pentru fiecare, cea mai potrivită, cea mai aproape de adevărul ei subiectiv, păstrând totuși raporturile cu reperele pe care toți le avem în vedere.

Absolventă a Academiei de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România și profesoară la Școlile „Nicolae Simonide" și „Ion Pillat" din Pitești, Tatiana Ciurea (foto) este unică în peisajul plasticii argeșene. Are, probabil, mâna cea mai liberă de simțuri și un nerv ascuțit până la durere, în materia transfigurării stărilor lirice.

Denisa POPESCU

Festivalu' „Carpaţi"

De Sfântă Mărie, pe plai argeşean. Patru oraşe din zonă fiind cuprinse binevenit de febra cântului şi jocului popular din vreo zece ţări. Piteşti, Topoloveni, Câmpulung-Muscel şi Mioveni. Gazde ospitaliere ale unor ansambluri din Bosnia şi Herţegovina, Bulgaria, Chile, Columbia, Grecia, Italia, Moldova, Olanda, România şi Turcia...



Iubitorii genului au admirat costume fel de fel. Multicolore, specifice ţinuturilor de baştină. Dar, îndeosebi, dansurile, cu care fiece echipă se poate mândri neîndoios. S-a cântat, s-a chiuit, s-a jucat înfierbântat, scândura a duduit. Mi-au atras atenţia întemeiat columbienii şi turcii pentru prestaţia lor cu impact. Şi-am mai constatat o pronunţată apropiere stilistică între români, basarabeni şi bulgari. Remarcată şi aplaudată-ndelung de toţi spectatorii. Demonstrând şi ea că mereu apar punţi nebănuite între diverse culturi...

Această manifestare artistică de anvergură este deja emblematică pentru judeţul Argeş. Anu' viitor, ediţia a treizecişipatra urmând a avea loc tot la vreme de august. Organizatorii promiţând încă de acuma noutăţi şi surprize. Le aşteptăm cu cert interes...

A. SIMEANU

Andrei Vladimirovici Gavrilov

Iar în România, la Ateneul bucureştean. În dublă postură, inedită probabil. La fix împletită, deplin izbutită. Solist, dirijor, neasemuit şi clocotitor. Rarisim instrumentist şi notoriu pianist. Cu profunzime şi forţă, avânt şi viteză, blândeţe, fineţe duium. Astfel împletite, aşa folosite încât eşti uimit nemaiîntâlnit. Conducând magnific orchestra filarmonicii gazdă. Impulsionând-o miraculos să-i ţie hangu', spectaculos, în trei concerte incandescente. Bijuterii din născare, sub mâna lui parcă şi mai strălucitoare...

I-a revelat pe Rahmaninov, Prokofiev şi Ravel cum nu ştiu de-oi mai avea prilej să constat. Căci are-ntr-însu' magic fluid. Inepuizabil, în jur, răspândindu-l. Ceia de pe scenă, la dânsul atenţi ca şi fermecaţi. Noi, ăia din sală, sigur copleşiţi. Cu toţii atraşi într-un univers intens fascinant. Al divinei muzici, tulburătoare, înălţătoare, nepieritoare. Demn de celebrii înaintaşi Andrei dovedindu-se cu vârf şi-ndesat. Căci îi cinsti în chip onorant. Mărturisindu-mi anume admiraţia vie pentru Dinu Lipatti. Pe care cred că n-o trăda-o vreodat' prin ceea ce face înflăcărat, măiastru, nestrămutat. Ca veritabil artist al lumii întregi. Ei dăruit pe vecie, frenetic, neîndoielnic, benefic...

Adrian SIMEANU

Sub unghiul ironiei



Memoriile lui Barbu Cioculescu au un merit stilistic de căpetenie şi anume cel de-a se plasa în unghiul (mort?) al ironiei. Pudoare („ironia este pudoarea umanităţii", spunea Jules Renard) sau răsfăţ? Acceptare a lumii sau refuzul ei (acelaşi afirma consolator: „ironia nu usucă: arde doar buruienile")? Greu de precizat, fie şi atunci cînd autorul se recomandă astfel, de altminteri cu îndreptăţire, pe ton interogativ: „Copil minune, adolescent patetic, tînăr port-drapel, matur industrios, bătrîn înţelept, omul care a scris despre toţi şi despre toate, schimbînd figurile spre a nu se repeta, poetul, prozatorul, criticul şi istoricul literar, gînditorul politic inspirat, ager, cuprinzător şi nu rareori surprinzător de clarvăzător în lecţiile sale, portretistul atîtor mari bărbaţi şi încîntătoare femei, întîrziind să-şi scrie memoriile?".

A-l suspecta pe Barbu Cioculescu de infatuare, fie şi de imprudenţă, ar fi cu totul imposibil. Inteligenţa d-sale veghează pagina, fraza, cuvîntul, nelăsînd nicio particulă a textului la voia întîmplării, text mînuit cu răceala elegantă a unui versat jucător de cărţi. Scriitorul nu se impune ca fiinţă, ci ca text, rezultat al unei procesări a acesteia, al unei distilări de un nedezminţit rafinament. Nu ne oferă aşadar în scrierea memorialistică imaginea unei vieţi, ci secreţia esenţializată pînă la transparenţă a unui travaliu expresiv. Pentru a-i surprinde existenţialul pe care îl disimulează cu ajutorul vitroasei cortine textuale e nevoie să o dăm parţial la o parte; doar astfel putem ajunge la ceea ce la alţi autori constituie punctul de pornire, frecvent transportat pînă în final. De la textul cu instrumentul căruia a purces, memorialistul în chestiune ajunge la aspectele biografice precum la un rezultat al acestuia. Aşa cum unii semeni se nasc cu o înzestrare muzicală, plastică, sportivă etc., Barbu Cioculescu vădeşte din capul locului o vocaţie livrescă. Episodul copilăriei petrecute la Găeşti, unde s-a stabilit pentru o vreme tandemul de „legendă" Şerban Cioculescu-Vladimir Streinu, e consemnat prin mijlocirea unei premature intuiţii istorice: „Foarte limpede mi-a rămas în minte curtea liceului, în mijlocul căreia se înălţau abrupţi, de roşu, pereţii noului lăcaş de învăţămînt, în lucru. Dar fără ţipenie de lucrător. Coboram tainic, vădit atras, în subsolul clădirii, ca să privesc, de jos în sus, imensele ziduri ducînd la cer – pare că între ele nu existau plafoane. Am avut atunci senzaţia absolută că mă aflu la Cnossos, în palat – de care n-aveam în nici un chip cum şti. Impresie de neuitat, dar mai tîrziu, în anii de şcoală, mi-am pus întrebarea, nu lipsită de bun simţ, dacă nu cumva era vorba de o inversare de calcuri, după ce, în prima clasă de liceu, studiasem, în forţă, istoria antică. Şi Creta, cu preferinţă".

Firea copilului se dovedeşte în continuare suficient de sofisticată. Mărturisind a nu fi „performant", a nu izbuti să-şi facă prieteni întrucît colegii i se păreau „inexpugnabili", micul Barbu se vede dat afară din clasă de la una din orele „bruderului preferat", fără un motiv aparent. Motivul pe care-l colportează clasa e cel că l-ar fi auzit pe şcolar „drăcuindu-l" pe dascăl. Vestea ajunge la urechile părintelui care-i cere imperios să recunoască vina imaginară: „Consternarea îi sporea, pe măsură ce mă dezvinovăţeam mai energic. Mi-a explicat cît de urît este să-l iau pe nu în braţe, mă vădeam nu numai mincinos, dar şi încăpăţînat. Asta se petrecea la masă, aveam în faţă farfuria cu ciorbă de lobodă, lacrimile îmi şiroiau în lichidul roşu-liliachiu, duceam mecanic lingura la gură. A fost momentul cel mai trist al copilăriei mele, cînd înşişi părinţii nu m-au crezut. Cu atît mai întunecată era situaţia cu cît, ca să par sincer, ar fi trebuit să mint, iar minţind aş fi obţinut iertarea, împăcarea, revenirea în paradis. Pe cînd curajul de a nu ceda în faţa presiunii devenea josnică laşitate. Eram prea necopt, ca să pricep complicaţia, dar am înţeles că fusesem turnat. Acela care o făcuse auzise greşit sau profitase de împrejurare spre a mă scoate din joc. Era la alegerea mea să decid, pe şleaul zicalei că păgubitul e două ori vinovat". Un prematur caz de conştiinţă. Structura psihică a memorialistului se dezvăluie drept una a unei inadaptări la real, nu doar nativă (poate totuşi mai puţin nativă), cum se întîmplă îndeobşte la personalităţile creatoare, ci voită. Rod al unei discipline de sine orgolioase, proprie celui care „aşteaptă", putînd constata în cele din urmă că rezerva sa e cîştigătoare la ruleta destinului. S-a potrivit ca o asemenea abţinere, abstragere din concretul proximităţii ce a continuat cu înfăţişarea de abulie să-i fie folositoare scriitorului, inclusiv la străbaterea unor îndelungi, dezolante la culme perioade istorice, care nu l-au împiedicat să ajungă cu bine la limanul longevităţii: „În cursul vieţii, a nu apuca ceva mult dorit şi aflător la întinderea mîinii, dar obstrucţionat, a fost opţiunea mea. În termenii curenţi s-ar numi eşec. Trebuie numaidecît să precizez că au fost cu toatele din rarissimul ordin al eşecurilor norocoase – nu zic folositoare – , pe linie de destin. Nu e mai puţin adevărat că între durerosul ceas al eşecului şi momentul evidenţei că, în fond, a picat bine, au trecut mai adesea decenii. Rămîne în cauză şi o anume trimitere la fabula strugurilor acri".

Care pot fi punctele de sprijin ale unei atari confruntări de lungă durată cu oamenii şi circumstanţele, luptă, deseori în surdină, al cărei deznodămînt părea că rămîne în ceaţă? Mai întîi, desigur, fişa psihosomatică a personajului care-şi face un asemenea autoportret fizic, sub egida vitalităţii robuste ce-i arondează existenţa la toate vîrstele: „Multă lume, multă vreme m-a dotat cu o vie asemănare cu fiii lui Israel, buna mea prietenă Vera Socoleanu – strănepoata lui Mihali de Apşa – mă vedea ca pe un amestec de evreu cu negru – poate din cauza buzelor pofticioase, nu mai zic a nasului". Spre a aduce în plan „mai întîi pe copilul serafic, pe urmă pe adolescentul bîntuit de fantasme erotice, pe tînărul întîmpinînd zările pe culmile

muntelui Venerei, pe maturul cu început de chelie, ţinînd el în braţe, acum, înduioşat copilul, în fine sexagenarul robust, pe septuagenarul verde, octogenarul lăudat pentru cît de bine se ţine”. Elemente la care se adaugă o lentoare, o părelnică torpoare (ne amintim confesiunile consonante ale unui E. Lovinescu), ca şi cum fiinţa şi-ar asigura o rezervă de forţe, o „acoperire” oportună în vederea unor imprevizibile eforturi. Pornind de la faptul că învăţăcelul se reţine a-şi da întregul randament, ceea ce îi aducea mustrările familiei, dar îi inducea încredinţarea că astfel se eliberează de servituţi în vederea unui cîştig al desfăşurării în durată: „Acasă, opinia era că aş putea învăţa mai bine, doar să-mi adun voinţa, însă că nu sesizez avantajele majore ce mi-ar reveni, cînd n-aş mai fi atît de superficial. Învinuirea nu mă lăsa indiferent, pe încetul mi-a indus un sentiment de culpabilitate, convingerea că sînt un leneş, din categoria celor nerecuperabili. Iar în lumea şcolii lenea e un păcat capital, cum în teologie tristeţea. Rămînea speranţa unei resurecţii, din care, renăscut pur şi forte să trec în frunte. Curios, aveam îndoieli că mi-ar fi putut aduce un car de beneficii. Ceva îmi spunea, sotto voce, că preţul e pierderea libertăţii”. „Lipsa de ambiţie”, de „continuitate în efort”, condiţia de „şcolar destul de bun dar nu cel mai bun”, s-au probat a fi premisele unui echilibru stenic, al unui traseu fertil graţie economiei de energie, adăstării lăuntrice. Nepropunîndu-şi iniţial ţeluri „mari”, nerisipindu-se în generalităţi redundante, junele Barbu s-a deprins să privească în jur cu atenţie, să înregistreze palpitul existenţialului curent. „Pasivitatea” sa, umoarea sa domol-boierească l-au pus convenabil în priza concretului celui atît de nutritiv pentru duhul literar care-l insufla, personalizîndu-l în cele din urmă cu decizie. În faţa dezastrelor epocale, scriitorul se refugia nu o dată în minimalism. „Măruntele” amintiri apar transcrise cu un fior ce trece dincolo de crusta prevăzătoare a formulei: „A fost vara unui eveniment deosebit în evoluţia planetei, care, dacă aceste rînduri n-ar fi fost scrise, ar fi rămas necunoscut. A fost vara cînd am pus pe cap prima pălărie – de culoarea cafelei cu lapte, păroasă, înaltă, ochită la magazinul Fundănescu, de pe strada Lipscani. Astfel înzestrat, m-am dus deîndată la bunul meu amic şi rival, Cornel. Izbit de această lovitură joasă, Cornel făcu un asemenea tărăboi, încît blînda sa mamă plecă pe loc cu el către numitul magazin, de unde concurentul meu în toate reveni cu o identică pălărie pe cap”. Informîndu-ne că, într-un cuier pom, din biroul d-sale, se află o întreagă colecţie de pălării, „de la toate vîrstele, de toate mărimile, formele şi culorile”, memorialistul nu uită a arunca o privire înapoi, în trecutul familial, ca spre a-şi justifica „slăbiciunea”: „Cînd, totuşi, îndrăznesc şi, scuturînd-o, pun pe cap una din pălării, mă pregătesc de ieşire în oraş, gîndul mă duce la străbunicul meu, Ştefan Cioc, din satul Bălţaţii de Jos – astăzi Dumbrava – primul ţăran din sat care a purtat pălărie”.

Pe palierul vieţii literare, acest graţios minimalism se traduce în atenţia acordată pentru ceea ce se cheamă *„la petite histoire”*, compusă din crîmpeie anecdotice, din informaţii de culise, din detalii. Incursiunea într-o astfel de zonă îndeobşte socotită minoră (aici „indiscreţia” galică se întîlneşte cu „curiozitatea” valahă) îşi află aşijderea similitudini în memorialistica lovinesciană. Putem desluşi într-o astfel de înclinaţie şi interesul scriitorului faţă de predecesorii d-sale întru arta verbului, fulgurant intersectaţi în pitorescul umanităţii lor: „În toamna anului 1940, Carol al II-lea fu silit să părăsească tronul, după lungi ezitări. Agerul Victor Eftimiu nemuri momentul într-o epigramă despre care nu ştiu dacă a mai fost cuprinsă undeva: «Făcuşi România mică/ Ia-ţi amanta şi abdică./ Dacă nu vrei să abdici/ Ia-ne şi pe noi complici»”. Sau în legătură cu o călătorie spre Budapesta a unei delegaţii de literaţi, curînd după actul de la 23 august: „În una din gări li se dărui pe deasupra, fiecăruia cîte o pită cît roata carului, pe care Eftimiu o puse în plasa compartimentului. Sadoveanu îl privea încordat. -«Ascultă, Victore, îi zise, tu ai nevoie de pîinea aia? Dacă nu, dă-mi-o mie, eu am acasă de hrănit o seamă de copii». Dorinţă ce fiindu-i pe loc satisfăcută, omul se însenină”. Sau: „Mihai Sevastos, din vechea gardă a publicaţiei (*Viaţa Românească*), nara împrejurarea în care-l văzuse întîia oară pe Mihail Sadoveanu, copil rotunjor, la zidul unei case de chirpici, rupînd bucăţele de var, pe care le ronţăia. Pasajul a dispărut din textul publicat, ca şi o altă informaţie, după care mama scriitorului ar fi fost izgonită din satul natal, din cauza purtărilor”. Sau: „În audienţă la ministrul culturii, Mihai Ralea, care dădea ajutoare scriitorilor în nevoie, (Constant Tonegaru) aştepta decizia ministrului, care-i citea petiţia – obişnuit banii se cereau pentru efectuarea unei operaţii de apendicită – cu stiloul deschis, spre a pune apostila salvatoare. Ridicînd capul de pe hîrtie, Ralea îl întrebase: -«Dumneata, din ce formaţie faci parte?» -«Din formaţia foamei, domnule ministru», răspunse Tonel ieşind în trombă”.

Şi acum ne întoarcem la ironie, precum la o constantă particularitate a expresiei memorialistului comentat, cîteodată măsurată cu prea puţin motivabilă condescendenţă de pe poziţiile patetismului sau ale grandilocvenţei, dar cît de trebuitoare, în nenumărate rînduri, pentru a da gust bucatelor, aidoma unui ingredient, după vorba lui Thomas Mann. Ironia conţinînd, în ordinea artei verbale, perspectiva unui raport elastic de distanţări şi apropieri, în oglinzile căruia obiectul trece în simpla postură a unui joc ambiguu şi el, constructiv-sceptic, familiar-detaşat. O caligrafie în sine, absorbind egotic contrastele: „Am fumat şaizeci de ani. Sînt şaizeci de minute de cînd m-am lăsat. Mă simt alt om, spiritualizat, despovărat, liber precum Ferrante Palla. Ieri, pufăind impur, azi cu nasu-n azur. Ieri sclav, azi brav. Ieri boşorog pestilent, azi veteran eminent. Cei ce mai departe fumează au problema lor care-i priveşte. Lumea e plină de perdanţi – şi doar o mînă de iluminaţi. Oricum, nu se mai putea. Se scumpise peste măsură”. Ca şi: „Tomiţă, citind pe dosul unei file de calendar, cu sfaturi şi informaţii de tot soiul: «Bulgarii pot fi buni înotători». Datorită stimulării timpurii a motricităţii, bulgarii sînt mai degajaţi, mai dezgheţaţi şi mai activi, nu se lasă atît de uşor intimidaţi, ştiu să-şi impună dorinţele, dau dovadă de o mai bună stăpînire a corpului. Profesorul Bethke afirmă că înotul este la fel de important pentru bulgari ca şi vaccinul. În realitate, Tomiţă citise distrat. Era vorba de sugari...”. Reinventînd obiectul luat în colimator, ironistul n-ar fi oare, în fapt, un artist pur, prin eliminarea totală a relaţiei empirice?

Gheorghe GRIGURCU

* Barbu Cioculescu: **Amintirile unui uituc. Exerciţii de memorialistică**, Ed. Bibliotheca, 2012, 338 p.

Poet argeşean în *Lumini târzii*

Dan Drăgoi, cu al cărui scris m-am întâlnit prin anul 1978, a fost o mare surpriză pentru mine. Poemele pe care le-am parcurs m-au dus cu gândul că arta scrisului este nesfârşită şi cu o imensă deschidere spre eternitate.

De la început am descoperit că acest iubitor şi scriitor de poezie are talent şi, după ce am schimbat câteva idei, am înţeles că are şi o libertate mare de a primi inspiraţia ca natură şi adevăr, fiind spiritul care visează, care este ca o melodie ce ne încântă urechea, trăind într-o rază de soare, rază care mereu mângâie Slănicul din Carpaţii Argeşului, de unde a răsărit în spaţiul şi timpul care aparţin omului şi poetului, cum s-ar zice: om din copil vom face; apoi din om poet născând.



Gândirea lui Dan Drăgoi fierbe ca un cazan cuprins de jarul bucuriei în tumult, el ştiind că datoria poetului este de a ridica evenimentele politice la rangul de evenimente istorice şi că cele trei aspecte ale poetului adevărat sunt: umanitatea, natura, adevăratul realism. El simte că, dacă talentul nu-i nimic, trebuie ca cinstea să fie totul.

Cât despre genurile literare, să auzi cum se exprimă: *oda* trăieşte din ideal, *epopeea*, din grandios, *drama*, din real. Oda cântă *eternitatea*, epopeea cântă *istoria*, drama descrie *viaţa*; fabulele vegetează ca florile care cresc pe ruine, iar uneori, între ficţiune şi realitate, există paralelisme surprinzătoare.

Ca să trecem fugar peste roman, nuvelă, teatru, poezia conţine filosofie, aşa cum sufletul ţine judecata, marea poezie fiind spectrul solar al gândirii omeneşti din toate timpurile.

Cele două izvoare ale poeziei, *meditaţia* şi *inspiraţia*, cuprind poetul în întregime, el ştiind că mulţi oameni pot să mediteze, dar puţini sunt ca floarea care primeşte în corola sa mirul inspiraţiei de cu seară.

Până la urmă se înţelege că adevărata poezie, poezia completă, este armonia contrariilor şi că există dramă în poezie şi poezie în dramă, puterea poeziei fiind mare şi hotărâtoare în viaţa mulţimilor iubitoare de Adevăr, Bine şi Frumos, zicând ca oarecând V. Hugo: O, poezie! Zborul tău se refugiază pe înălţimi!



Lumini târzii, volumul de poezii alese cu străşnicie de către poetul Virgil Diaconu, apare ca o mare bucurie, cam târzie, de altfel. Şi nu apărea nici acum, dacă nu era îndemnat de către amicul său de litere, sfios şi temător ca *luminile târzii* să nu fie prea târzii!

Pentru a mă opri la câteva versuri pentru a se vedea inspiraţia primită de Sus, voi reda o strofă adânc grăitoare:

„În duşman să iubeşti Iisus-ul din el.
Dacă-l urăşti, îl ucizi fără vină.
Urăşti mai mulţi, e un adevărat măcel.
Iubeşti mult, te-mbraci cu lumină!”

Evocare absolut biblică, fără echivoc. Iar ca bucurie, îndeamnă întru nădăjduire:

„Mergi în înalt, mergi în adâncuri,
Şi-aşteaptă noua ivire!
Întotdeauna se naşte un prunc
În ieslea ta de iubire!”

Poetul Dan Drăgoi scrie despre răsărit în manieră proprie: „Răsăritul stă pe rană în nemişcare!” şi cere cu îndrăznire: „Să-mi pui pe gene răsăritul!”, crezând cu hotărâre: „Iar lumea asta trece-n altă lume!”

Având „geana primăverii tivită cu uimire”, ne spune şi nouă:

„Ca să fii un adevărat poet
Trebuie să ai o voce a ta;
Zece talanţi auriţi să ţii la piept
Şi să ai hărăzită o stea!”

Suntem în faţa unor flori răsărite din inima şi sufletul plin de candoare al poetului Dan Drăgoi, care scrie nu doar cu talent, ci şi cu inspiraţie de la Părintele Luminilor.

Este o bucurie să te întâlneşti pe cărarea dorului cu mireasma din parfumul florilor şi cântecul privighetorilor!

Îndemn pe cititorii iubitori de poezie şi cărturărie, în adevăratul înţeles al cuvântului, să zăbovească o vreme asupra volumului de poezii *Lumini târzii*, şi vor pricepe singuri că, deşi poeziile sale sunt *târzii*, pe piaţa literară a României ele sunt *lumini!*

Calinic Arhiepiscopul



Despre „tăcerile” poetului

Un optzecist întârziat, străin, însă, de orice şablon generaţionist este, negreşit, Vasile Macoviciuc. Vădind debordanţă imagistică în urzeala unor trăiri contradictorii, vervos, atent la spectacolul lumesc, el încerca o conciliere între spiritul ludic şi cel suferitor, prins în capcanele ceremonialului. Vitalismul şi angoasa, jovialitatea şi patetismul, topite într-un romantism ostentativ-desuet, „inventând” răni, se pliau – simetrizabil – pe o undă sceptică, cu fulgurante elanuri celeste, contrase într-un prelung suspin ontologic, îndrăznind puncţii sapienţiale. Acel prim volum, *Versuri pentru caii sălbatici* (col. *Akademos*, Editura Didactică şi Pedagogică, 1994), „feliat” în trei secţiuni, fără a entuziasma, a trezit reacţii. Semnalând, în *Luceafărul* (nr. 32 / 1995), acest debut (întârziat, cum spuneam), Al. Cistelecan nota că maturitatea scriiturii şi „eficienţa discursivă”, iubind concizia, fără a împiedica unele inadecvări între temele grave şi „retorica voioasă”, juisantă, făceau din „poezia lui Vasile Marcoviciuc (sic!) o execuţie pe două voci”, împerechind limbaje adversative într-o, totuşi, „programată unitate simbolică”. Nici volumul următor (*Raft cu insomnii*, 1995, tot la EDP) nu abandona sintaxa „frântă”; dar anunţa, paradoxal, într-un regim suprarealist, criza: „deşi sunt, nu exist”. Şi *Metafizică supt degetul mic* (*Dacia*, 1996) şi *Viaţa la post-restant* devoalau o singurătate „de pripas”. Fiinţa aruncată în lume, împresurată de duhorile unui „veac vlăguit”, suspect, caută înţelesuri ascunse şi află, într-o gesticulaţie lirică forţând insolitarea, debordantă (pe alocuri), doar „gimnastica vânării de vânt”. Dacă nu uităm că poetul este şi filosof, lucrând „cu conceptul” (filosofarea ucigând, de regulă, spontaneitatea), tăcerea care a urmat pomenitei şarje editoriale este de înţeles. Universitarul, fără ifose autoritare, bonom în viaţa de toate zilele, repudiind alura doctă şi tonul mentorial a produs sinteze masive, unele, în colaborare şi a crescut ucenici. Respingând ferm acreala, fără a alunga îndoiala.

Încât, peste un deceniu, alt jet liric (*Azilul de aripi*, 2005; *Deschiderea pleoapei*, 2005 şi *Rondeluri pentru caii sălbatici*, 2006) ni-l readuceau în atenţie, anunţând, în registru celebrator, cu beatitudine retro, un „vis cu mustangi şi câmpii elizee”. Dar cea care a „urmărit”, îndeaproape, evoluţia poetului, ba „jucăuş”, ba „jupuit de teoreme” a fost Irina Petraş, observând sagace că poetul, atras de corsetul unor forme fixe, va „struni” rondelul, de pildă, cu siguranţă şi duioşie. Tot Irina Petraş îl va găzdui în *Poètes roumains contemporains* (Québec, 2002) şi îi va „încropi” un generos portret în panorama consacrată literaturii române contemporane (*Ideea Europeană*, 2008, pp. 509-511). Lamentativ, doritor a sorbi „nectarul clipei” şi, opozitiv, încercând a evada din temniţa trupului, poetul-filosof cultivă alternanţa lut/spirit. Desigur, pe tonalităţi diverse, dar gravitând într-un câmp obsesiv, notând că „se cuibăreşte-n viaţă moartea”. Şi că acest „zbor în cădere” împinge reflexia (celui întins „pe un ascuţiş de spadă”) înspre o *elegie austeră* (cf. Al. Cistelecan), consfinţind „eşecul aripei”. Impulsul trubaduresc, visat ori negat, se fixează în meditativ, invocând timpul sacrificiului (christic) într-un poem „fără cuie şi lemn”. O melancolie difuză, asaltată de îndoieli şi tristeţi, cu irizări misterice, palpând primordialul denunţă o lume pe dos, „cu lumină puţină”, în degradare. Golit, tăcut, trup „în destrămare”, poetul însuşi, ispitit de calvarul căutării, rătăcitor, pare suspendat, în indeterminare, între rai şi iad: „o cupă fără mir”, adunând doar „iubiri calcinate”. Zbaterile/tribulaţiile eului „încătuşat”, atins de meşteria versificării, stingând ardoarea erotică se refugiază, cu izbânzi de semnalat, în arta sonetului. Fiindcă sonetul, nota undeva A.I. Brumaru, intră „pe furiş” în lumea conceptului. Or, virtuozitatea prozodică şi rigoarea conceptuală îşi oferă, bănuim, dincolo de inventarul clişeistic, un mariaj fericit, cu lustru estetic, înstrunând fie coarda gravităţii, fie reanimând un ludism controlat, de pretext egocentric. Şi impunând, dacă e cazul, un timbru specific.

Iată că, peste alţi zece ani, V. Macoviciuc se încumeta a se aduna într-o antologie. Intemperanţele tinereţii, nicicând vociferantă, s-au domolit; vanităţile auctoriale, nici ele eruptive, fără a mobiliza condeiele unei critici piaristice, s-au cuminţit, înţelegând, filosoficeşte, vanităţile şi umorile viesparului scriitoricesc, un „trib” orgolios şi iritabil. Încât, glosând sapienţial, repliat, „rebelul” îşi/ne dezvăluia „feţele” poetului, mixând deplorativ „retorica spaimei” şi disponibilitatea aforistică, scanând, conotativ, un *eu integrat*, cu digitaţii tangente intonaţiilor sacrale sau coborând în lumescul pătimitor, într-un veac bizar, păgân. În care, „bolnav de-nserare”, risipindu-şi visurile migratoare, poetul abia mai nădăjduieşte a fi un rug „care poartă lumină”. Fiindcă, aflăm, „strângător a toate-i doar epitaful”; iar „satârul toamnei nu dă greş” (v. *Rondel ritual*). Până la urmă, luându-ne după titlu (*Poeme de-o clipă*), relaţia cu timpul definea pomenita antologie, tematizând, uşor didacticist, acest elan scriptural, rodind decenal. Sau poate *graphophobia*, ţinând, aici, de o severă autocenzură, conştientizând zădărnicia scrisului. O *Ars poetica* devoala/ne destăinuia acest blocaj, impus, credem, de un cititor insaţiabil, pretenţios, gata de a accepta inutilitatea strădaniilor: „ipoteză de lucru şi ziua aceasta precum/ fiara îşi marchează ţinutul/ cât încă tâmplele suportă gimnastica vânării de vânt/ sieşi dovadă că este/ pântec nesătul – clepsidra”.

Deşi temător, vizitat de îndoieli şi ezitări, „adunând tăceri”, poetul pare a-şi învinge temerile, recunoscând că „pulberea visează”; îşi scutură spaimele şi visele ruginite pentru ca, imediat, cu „mână gri”, purtând armură în

cuvinte, să mărturisească franc: „eu sunt golul care cântă”. Regretând, aşadar, primul impuls, gata de a anula textul trufaş, încredinţat neantului, „pregătit pentru uitare” (v. *Rondel fără aripi*). Totuşi, cioplindu-şi rădăcini, tânjitor spre înalt, sclav şi mag, deopotrivă: „şi-n vraja liniştii mă las/ vârtejul inimii să umple/ singurătatea-mi de pripas/ cu ce-ar fi fost în ce-a rămas” (v. *Rondel – despărţirea de maluri*). Adică, exersând conflictual, intratabil, *pe două voci* şi ieşind, din nou, „în lume”. Fiindcă, zice poetul în *Rondel cu ispită*, „puterea aripei mă-ncearcă”. Subscriem.

O surpriză a fost, desigur, *Calea florii de cireş*, o liliputană plachetă în care Vasile Macoviciuc aduna „33 probe de muţenie poetică”: „Risc viaţa lângă un mugur în flăcări!/ Oricum cenuşă e-n toate! Amin!” (VIII). Sau: „fericiţi cei care înnoptează departe de cuvinte şi nu/ aud liniştea în care se îmbăiază urletul,/ chemarea de fiară la ospăţul cel tainic” (I). Şi, în fine, o depoziţie limpede, risipind orice echivoc: „mă retrag spre soare apune/ împuţinat/ neştiut/ adiere cumva” (II). Veghind, neclintit, „până se-ntoarnă/ înţelesul în cuvintele pe care le strig” (XXVII), poetul recunoaşte spăşit: „reavănă-i îmbrăţişarea ţărânii/ sfârcul seminţei de-a pururi ispită-i” (XIV). Încât, „stingherit de mărturia trupului” (XXIX), aşteaptă o *re-formulare* „în braţele unui somn anonim”. Vasile Macoviciuc, după pauze lungi de întremare, „istovit” (liric) de birocraţia/ hârţogăria universitară, revine, iată, în forţă. O ultimă demonstraţie ar fi *Sonetele Orianei*.

Fire interogativă, spuneam, cuprins, şi sub impuls profesional, de frământări metafizice şi iubind, cum recunoaşte, „dezmăţul întrebării”, Vasile Macoviciuc refuză, în *Sonetele Orianei*, chiar matriţa sonetului, vestind, desuet-romantic, *intrarea în dragoste*. A strâns „tăcerea-n cuvinte” şi a cules „mireasma păcatului”, acceptând *osânda*; dacă „vârtejul cărnii pictează icoane” (v. *Sonetul dintâi*), peste „regatul clipei” se-ntinde nostalgia, sub pecetea unui sărut cosmic, anunţând renaşterea („precum lumina dimineţilor”). Iată, *Sonetul de taină* (XVI) dezvăluie această frisonantă aşteptare: „de când vii noaptea şi adormi în poem/ degetele mele-ncep să-nflorească/ dar când te mângâi cuvintele se tem/ de vise şi suferinţă lumească”.

Să recunoaştem, însă, că poetul invocă obsesiv o absenţă. Venită din lumină, Oriana refuză întruparea. Intrat *în grădina ispitei*, cu sufletul „atins de îngheţ”, el visează o *Clipă cu Oriana*, fiinţa-tornadă, clamând: „până la istovire ne ispăşim fericirea”. Sau: „promiţi mângâiere şi-n hău mă ridici”. *Întâmplarea*/ râvnita „să ne întâmplăm” întârzie. *Sonetul neliniştit* e explicit: „Oare exişti?” Încât, Oriana, bântuind fantasmatic în acest buchet de „sonete”, rămâne neîntrupată; sau, zice poetul, „o întrupare făr’ de speranţă”. Încât volumul rămâne o cronică a durerii (v. *Dansul umbrelor*) şi, implicit, un cânt de slavă adresat Femeii: „rug şi osândă şi ţărm eşti, femeie,/ eu clopot într-un muşuroi de pământ” (v. *Sonet singuratic*). „Înşurubat” în singurătate, părăsind vremea tăcerii complice, dezvăluindu-şi suferinţele „netrăite”, poetul cheamă Femeia-arşiţă, cu surâsul-leac, ivită din „poveşti anonime”; şi provocând silabele „în rut”, precum în acest *Poem liniştit*: „deschei nasturii cuvintelor/ goală cobori/ din cerul clepsidrei în braţele mele”. Într-un *Sonet cu nerostitele întrebări*, descoperim, printre atâtea fulguraţii inspirate, un vers memorabil: „Cu tine-mi vindec palmele de moarte” (splendid spus!). Rezultă că, lepădând pustnicia, poetul e într-o neostoită căutare, închipuind, „cu palme de aer”, icoana Orianei. Ca în acest *Poem îngândurat*, să spunem: „mă spulberă viscolul şi rămân o părere de rău/ absenţa care te învăluie/ cât încă te caut simţind că nu voi găsi decât urme”. Recunoscând apoi: „ar fi fost păcat să nu fi suferit”. Şi încercând a descoperi „semnele” trecerii: „Nici trupul nu-mi ajunge când te întâmpin!/ O mie de mâini visează că mă apropii de tine!/ Din senin stârnesc vulcani în adâncuri!// Dar vine toamna, cerurile se desprind,/ coboară liniştea – un pergament!/ Îl citesc şi te caut!” (v. *Semne*).

Până la urmă, fantomaticul cuplu, îndrăznim a crede, e chiar cuplul primordial, „sorbind nesfârşirea”; aici, pornit „pe calea fără nume”, *izgonit din poeme*! Orfani „în lumea de jos”, caută izbăvirea, invocând lichidul amniotic. Altfel spus, regresia şi, desigur, uitarea. Or, pentru uitare, poetul s-a rugat „în pustie”; Ea, Oriana, rămâne, însă, o prezenţă chinuitor absentă: „începi să pleci deşi nu ai venit”. Sonetist infatigabil, în variantă (aparent) lejer-postmodernă, reciclată, Vasile Macoviciuc ispiteşte şi împlineşte, prin mesajul tâlcuit, ascuns, o continuare posibilă; e o joacă *cu sens*, precum în *Roua sonetului*, translând de la „noaptea de începuturi” la singurătatea „unui chip care bântuie huma”: „doar singurătatea care va încolţi/ în dicţionarele ierbii –/ încrezători silabisim silabisim,”. Virgula deschide o prelungire meditativă, *silabisind tăcerea*. O tăcere grea, înţeleaptă coboară peste aceste ficţiuni întomnate, livrate, voit, sub o falsă etichetă.

Adrian Dinu RACHIERU



Satul de costume populare din Muzeul etnografic al Mănăstirii de maici Nămăieşti

Exilul: durerea, revolta, „dorul-dor”



„Mor doar cei uitaţi”
Ştefan Fay

Am folosit ca motto cuvântul lui Ştefan Fay, secretarul lui Mircea Vulcănescu, mort martiric în puşcărie, aruncat la minus 20 de grade în izolatorul Aiudului şi încă rămas criminal de război, conform sentinţei Tribunalului Poporului. Interviurile, strânse de **Cornel Nistea** sub titlul **Tragismul exilului românesc** (Editura Emma Books, 2016), mă obligă – alt cuvânt mai uşor nu găsesc – să mă opun pledoariei pentru comunism după comunism, minţindu-i, dezorientându-i pe tineri cu echitatea şi cu bunăstarea. „Mai bine mort decât comunist!”, cântau pieţarii Universităţii Bucureşti, vocile curate ale societăţii civile din 1990. Şi au venit replicile mineriadei media, repetând că a fost doar socialism, că dacă era, ehe, comunism, cum am fi dus-o în Râ-Sâ-Râ! Aşadar, represiunile sunt trecute cu vederea, în timp ce anticomuniştii sunt suspicionaţi ca laşi. Se acuză faptul că vehemenţa lor s-ar fi manifestat doar după căderea comunismului, că este vorba despre un refuz post-festum. Dar unde şi cum se putea protesta, unde se putea spune, înainte de crucialul '89, adevărul despre oribila utopie, cum a numit Ion Negoiţescu „măreţul experiment”, cel mai violent din toată istoria românilor? Doar în publicaţiile exilului, ferm anticomuniste.

Starea naturală a libertăţii de opinie fusese suspendată după „cotitura” '44. Chiar şi asfixiantul cenzor Dumitru Popescu recunoaşte (în spaţiul distribuit generos de „România literară”, 4 pagini în numărul 26 din 20 iunie 2014) că „propaganda nu putea fi nici măcar contrazisă”, deşi nu se sfieşte să declare „bilanţ pozitiv” pro Ceauşescu. Şi câţi activişti PCR nu ne cer să fim recunoscători „dramaticului”, „eroicului” comandant suprem, pentru „binele colectiv” produs! Un tânăr eseist, Alexandru Matei, propune să-i acordăm, în postumitate, „medalia istoriei”. „Omul nou” nu dispare uşor, cum nici *homo sovieticus* nu cedează lesne.

Exilaţii (şi nu mă refer la cei care l-au lăudat pe Ceauşescu până au putut să plece din România, ca să se ilumineze brusc peste ocean şi să-şi corecteze greşelile de viziune) nu sunt iertaţi pentru anticomunismul lor. Curaj? Nici atâtica, opinează politrucii. Au fugit din ţară şi cei rămaşi au mâncat salam cu soia. Că au fost nevoiţi să se des-ţăreze, forţaţi să se înstrăineze, că regimul i-a izgonit din locul lor de drept şi că mâna lungă a Securităţii i-a ajuns şi acolo, toate li se par activiştilor PCR, rămaşi activi, floare la ureche. Un singur exemplu: Dosarul de Urmărire Informativă al lui Dan Culcer, început în 1972, numără peste 800 de pagini.

Ce li s-a întâmplat celor care nu şi-au luat lumea de la capătul celălalt al Cortinei de Fier în cap se ştie prea puţin. În câteva cuvinte: au câştigat cei care s-au dat după vremi şi care nu au nici cea mai vagă criză de conştiinţă. Eu, una, mă recunosc în spusele Gabrielei Creţan: „inabilitate socială congenitală”.

În '46, Şerban Cioculescu a fost scos din învăţământ (pe statul de funcţiuni scria: „se comprimă postul şi persoana”; şomajul (9 ani) însemna fără cartelă de pâine; n-a mai putut publica până în '63; între '63-'65, găsise un loc la Institutul Pedagogic din Piteşti; scăpase de puşcărizare ca prin miracol. Liviu Rusu a fost scos de la Catedra din Cluj între '48 şi '61, readus în Universitate la aproape 70 de ani. I.D. Sîrbu a fost eliminat pe 15 decembrie '49 din Universitatea clujeană. Arestat în 16 septembrie '57 pentru „omisiune de denunţ” şi închis la Jilava un an, apoi alţi şapte pentru „uneltire contra ordinii sociale”, secţia „scriitori şi intelectuali dificili”. A fost anchetat de cpt. Enoiu şi de cpt. Tudor Vornicu; în Gherla a rămas până-n '60; lagăre de muncă, D O la Petrila, ca vagonetar necalificat, în subteranul minei. Graţiat în '63. A murit în 17 septembrie '89, la Craiova, fără a vedea căderea lui Ceauşescu. Chiar şi după moarte s-a scris un raport informativ, de la înmormântare.

Păstorel i-a ironizat pe „breslaşi”. A făcut închisoare pentru asta. Iar cei condamnaţi la temniţă rămâneau proscrişi până la sfârşit.

Petru Manoliu a fost închis pentru serialul despre Katin (pentru necunoscători ai minciunii istorice: 4300 de ofiţeri polonezi, ucişi de sovietici în '40; groapa comună a fost descoperită de nemţii învinuiţi fără vină în '43, în pădurea Katin, lângă Smolensk). Manoliu era muritor de foame. Nicolae Gheran, ca secretar al Consiliului Editurilor, l-a ajutat cum a putut şi cât s-a putut. Nu şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga pe Dinu Pillat, eliminat pentru „misticism” de la Institutul patronat de viitoarea maică Benedicta, expediat la Muzeul Literaturii, unde Al. Oprea nu l-a admis, în vara lui '76. În toamnă, murea de cancer la creier. În zăbrelele de la fereastra spitalului le vedea pe cele ale carcerei. Aflu din interviul lui Dan C. Mihăilescu, luat de Daniel Cristea-Enache, că brava Zoe Dumitrescu-Buşulenga s-a dus la CC cu TAB-ul, făcând parte din echipa Glasnost, a lui Iliescu. Îl luase gura pe dinainte, promiţând un *socializm* cu faţă umană, drept care şi-a păstrat în jur aparatcichii şi pe fiii lor. Factorii de propagandă şi de agitaţie iaşioţi puteau sta liniştiţi pe locurile lor. „Copii, de Crăciun vom bea în libertate”, a prezis Zoe D.-B. de Sfântul Nicolae, la Institutul „Călinescu”. Ştia, se vede treaba, că se pregătea Concert de Noël, cu simfonia gloanţelor. Şi-o fi

adus aminte maica Benedicta de adevăratul martir al religiei, sacrificat pentru sentimentul religios, Dinu Pillat?

Dar cercetăm noi trecutul cu intransigenţă, fără omisiuni de informare privindu-i pe unii şi pe alţii?

Pe Cosmin Ciotloş („România literară", 11/14 martie 2014) îl trage aţa să scrie despre ce nu ştie: Paul Cornea „avea de ales între a rămâne demn şi a se plia pe rigorile sistemului". A rămas demn, crede cronicarul, în deceniul al cincilea? Poveste. A făcut vreun gest utecistul fanatic să se dezică de doctrină? I se saluta confesiunea „din interior", dar despre al cui interior e vorba? Al directorului în Ministerul Culturii, al şefului Studioului Cinema Buftea. „Marele politrucian nemica iertând", scrie Luca Piţu şi ştie ce scrie. A căzut în eroare tov. Cornea? Da, dar cu ce folos personal!

Culturnicii Sorin Toma, Nestor Ignat, Pavel Apostol au reapărut ca să se justifice. Jumătate disident, Miron Radu Paraschivescu, e scuzat ca un cobai naiv, în timp ce Arghezi este etichetat „marele zero" sau „marele compromis". Îi transmisese acad. RPR Al.Toma (apud Niculae Gheran) că volumul pe hârtie cretată, copertat cu piele de căprioară, îi pare o batistă cu muci uscaţi. Atâta i-a fost. N-a revenit în literatură decât cu preţul cedării. Şi nu MRP, care a scris, în '44, primul poem pentru Stalin, ci Arghezi, căruia acelaşi MRP i-a pregătit revizuirea, din neagră invidie, încă din februarie 1945, în „România liberă". Abia mai sufla ca poet purtător de molimă, cangrenat de... spirit burghez. Arghezi era parvenit, profitor, fariseu, rău cetăţean şi rău tovarăş, mincinos, chiar şi „tată denaturat". Gh. Grigurcu o ştie prea bine şi o spune în interviul luat de Cornel Nistea, „O experienţă traumatizantă".

„Refuzul de-a participa la «cultul civic» sau «laic», aşa cum denumea Raymond Aron comunismul, relevând substratul său parodic-religios, m-a costat. De unde să încep? La 18 ani am fost exmatriculat, după numai un trimestru, de la Şcoala de literatură, pentru teribila culpă de a-i fi vizitat pe Tudor Arghezi la Mărţişor şi pe d-na Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu în fostul sediu al cenaclului Sburătorul, nevoit a mă transfera la Facultatea de filologie de la Cluj. De aici am fost din nou exmatriculat, în anul al doilea, din pricina câtorva absenţe de la orele de marxism-leninism şi reprimit doar în urma intervenţiei lui Lucian Blaga pe lângă decan".

Şi ca să încurajăm nu caracterele, ci non-caracterele, se scoate în faţă „compromisul" lui Blaga: articolul din „Contemporanul", 1960, reprodus de „Scânteia", dar pentru Ivaşcu, acela care l-a presat să-l scrie, se pledează „Nevinovat". Dan Deşliu a fost scos disident. Pentru că l-a cântat pe Stalin şi după ce a murit? „Şi Stalin, viu, trăieşte prin partid".

În fapt, au intrat în puşcării, sub stalinismul atroce, cei mai buni, cei mai curaţi oameni. Sadismul extrem a fost produs de comunismul – iad. În închisoarea din Piteşti, Ţurcanu, managerul iadului, cel care organizase mancurtizarea cu ciomagul, suspendase şi dreptul la moarte: „Ei nu, criminalule, de murit mori când vreau eu".

Arşavir Acterian a fost închis în două reprize: între '49-'53 şi '61-'64, la Jilava, Aiud, Canal; s-a angajat greu ca muncitor mozaicar, şi mai greu ca anticar; ca funcţionar, abia într-un târziu. Hans Bergel, intervievat de Cornel Nistor, a fost condamnat în 1959 la 15 ani de muncă silnică şi temniţă grea pentru nuvela *Prinţul şi bardul*, scrisă în '45-'46, unde bardul îi spunea prinţului: „Sunt liber chiar dacă mă pui în lanţuri". A plecat din ţară după trei condamnări. Despre patimile sale îi vorbeşte cu demnitate lui Cornel Nistea: „Trădătorul care, à propos, a vândut Securităţii un şir întreg de persoane, trăieşte azi în România şi este cetăţean de vază; el a fost şi martorul principal al acuzării. Despre cei cinci ani de detenţie – am fost eliberat în 1964, asemenea multor altora – nu se poate spune mai mult decât ar putea să spună sutele de mii de foşti tovarăşi de suferinţă. Am cunoscut închisori din nordul până în sudul României – minele de plumb de la Baia Sprie, fortul Făgăraş, închisoarea de tranzit Codlea, „malmezonul" din Bucureşti, închisoarea militară din Timişoara, închisorile Securităţii de la Arad, Curtici şi Braşov, lagărele de muncă forţată Răchitoasa şi de pe insula dunăreană Strâmba, fortul subteran nr. 13 Jilava ş.a."

Am citit undeva (în Ion Gavrilă Ogoranu?) că între Yugoslavia şi RSR era o înţelegere: pentru fiecare transfug prins şi trimis înapoi, RSR oferea un vagon de sare. Rămânea destulă ca să toarne în zeama şi-n terciul deţinuţilor, anume ca să fie prăbuşiţi, nu numai de înfometare, ci şi de sete.

Iar Flavia Cosma, poeta din Canada, intervievată de Cornel Nistea, refuză să îi uite pe cei trei tineri români aruncaţi în ocean peste bordul unui vas chinezesc; comandantul n-a vrut să plătească 5000 de dolari guvernului canadian pentru că avea călători clandestini. A-i uita pe fugarii tragici înseamnă a ne uita pe noi înşine.

Se vorbeşte, folosindu-se sintagma lui Jaspers, formulată după război, de „vinovăţie colectivă". Mă opun: vină colectivă – nu, suferinţă colectivă, exceptând aparatul de represiune – da. Şi-i dau dreptate lui Alexandru George, când afirmă că scriitorul român e în diacronie: Tonegaru (anagramat de proletcultişti ca Negatoru; informaţia o am din „Asymetria" lui Dan Culcer, revistă online înfiinţată în 2000) n-a fost contemporan cu Mihu Dragomir, nici Beniuc n-a fost contemporan cu Paul Georgescu, nici Ion Barbu cu Nina Cassian, nici Crohmălniceanu cu I.D. Sîrbu, nici Dimov şi Mircea Ivănescu n-au fost contemporani cu Ion Potopin şi Haralambie Ţugui. Cu atât mai puţin N. Manolescu, a cărui antologie a fost ciopârţită din motive de „fascism", cu Jebeleanu, autorul delaţiunii.

Da, jucai „leapşa pe murite" (titlul lui Virgil Tănase, Editura „Adevărul", Buc. 2011), dacă nu aveai spate. Partidul şi Securitatea nu glumeau.

Eliberarea din „cămaşa de forţă a dictaturii comuniste şi mizeria morală", ca să-l citez pe intervievatorul C. Nistea, nu s-a făcut cu uşurinţă. „Exilul este una din cele mai grele probe la care este supus un intelectual. Poate fi comparat cu boala şi cu moartea", spune Bujor Nedelcovici. S-a zbătut să iasă de sub *pumnul şi palma* cenzurii în 1987.

Bujor Nedelcovici a trecut, la 16 ani, prin evacuarea familiei din casa părintească, prin arestul politic al tatei, prin radierea sa din Baroul de avocaţi din Ploieşti, din cauza „dosarului de cadre". Au urmat 12 ani de şantiere (Bicaz, Braşov, Bucureşti) şi un debut chinuit, în '70.

„În scris mă revoltam, îmi luam revanşa şi aveam impresia că scriitorul are o misiune: *rostitor de adevăr*". Numai că adevărul e bătut ca mărul şi umblă cu capul spart. Publicând *Al doilea mesager*, în 1985, la Albin Michel, s-a văzut respins în România de cenzori şi de editori. „Un

scriitor care nu publică este un scriitor mort. Ce să fac?” A ales surghiunul.

„Coşmarul securităţii” l-a făcut pe esteticianul Titu Popescu să plece în Germania. „Exilul a fost expresia unei revolte totale”. L-am numit estetician pentru că în biblioteca lui Petru Ursache se află cărţile de estetică: *Idei estetice în scrierile lui Mihai Ralea*, Dacia, Cluj, *1974*, *Specificul naţional în doctrinele estetice româneşti*, Dacia, 1977 şi *Concepte şi atitudini estetice*, Meridiane, 1983. Şi aici trebuie să-l citez pe profesorul de la Sorbona, Titus Bărbulescu, autorul eseului *Fiinţa neamului românesc*: „intelectualitatea românească din exil, care încerca să ţină trează conştiinţa naţională, să divulge teroarea comunistă şi ideologia ei inumană.”

Şi zice Alexandru Matei, în *Mormântul comunismului românesc*, eseu ajuns la a doua ediţie, Publishing, 2011, că este ambiguă condamnarea comunismului „ca şi cum comunismul ar fi cineva: cineva care s-a plimbat prin lume, a ucis oameni, a promis bunăstare, a păcălit şi a fost închis, apoi condamnat”.

Păi nu asta a făcut? N-a ucis? Triada Wiesel e aici corectă. Iar comunismul n-a fost îngropat decât pe jumătate, dovadă atacurile partidnicilor când le conteşti „realizările”.

Cum poate fi vaccinat cineva contra virusului comunist? Luptând împotriva cedării memoriei, aşa cum fac toţi cei intervievaţi de Cornel Nistea în *Tragismul exilului românesc*.

Magda URSACHE

Oameni ai zilelor noastre



Cu o remarcabilă activitate ştiinţifică şi eseistică, cunoscută, mai ales, în mediile academice, franceze şi româneşti, ca autoare a unor cărţi şi studii despre Emil Cioran „Cioran et le rêve d'une génération perdue” (l'Harmattan, Paris, 2013), „Un Cioran inédit. Pourquoi intrigue-t-il ?” (Michalon, Paris, 2016), „Cioran þi tînăra generaţie” (Contemporanul, două ediţii), „Întîlnire cu un om simplu”, „Cum s-a rezolvat problema fiinţei româneşti – Cioran şi Noica” etc. –, **Mara Magda Maftei** debutează în proză cu romanul **Şi dacă omul vrea să fie fericit** (Editura Junimea, 2016), construit pe două etaje distincte şi cu două tipuri de discurs, care îşi împart, aproape în mod egal, paginile cărţii: *povestea*, cu trecerea frontierei realităţii spre ficţiunile romaneşti („acest roman a plecat din viaţă, dintr-o experienţă proprie şi, ca orice ficţiune, a trecut dincolo de ea”) şi *comentariul* unui autor care a urmat o „muncă de documentare”, folosind o vastă bibliografie unde se adună filosofi, economişti, istorici ai mentalităţilor, psihologi, scriitori, istorici şi psihanalişti, de la Platon, Aristotel, Epicur, Spinoza, Kant, Schopenhauer, Nietzsche, pînă la Freud, Jung, Irvin Yalom, Oliver Sacks, Arendt, Kafka, Gandhi, etc.

Partea rezistentă a romanului Marei Magda Maftei se află în povestea lui Ghiţă şi Aglaie Popescu, oameni simpli, locuitori într-un bloc specific epocii, în blestemul caloriferului, al apei calde şi al celor două „frigidere”, balconul, unde ţin eterna fasole şi dormitorul ori baia („Ghiţă intră în baie, dar avu senzaţia că intră direct în frigider. Uitase să dea drumul la calorifer. E duminică seara. Duminica toată lumea face baie. Blestemat de calorifer. Pînă se încălzeşte ăsta mor de frig. Deschise robinetul, care de-abia se mai ţinea. Ruginit şi scîrţîind din toate încheieturile, robinetul îşi dădea sufletul. Ghiţă la fel. De nervi. Apa caldă era rece. Evident. Trebuia să aştepte jumătate de ceas ca să se încălzească”), trăind mereu drama alegerii între „pîine şi plimbat cu metroul”, a lipsei banilor şi, în consecinţă, a mizeriei care se instalează în casă, pe haine şi în suflete; o *existenţă fără orizont*, fracturată între idealizarea unui trecut, în fond, odios („Ceauşescu a fost eroul generaţiei mele!”, exclamă Ghiţă, cu gîndul la „măreţele ctitorii” Sidex Galaţi, Casa Poporului, Balta Mare a Brăilei, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Transfăgărăşanul) şi vidul absolut care se întinde în zilele ce vor veni pentru un personaj figurînd *omul ca experiment* al unei societăţi obişnuite să-şi sacrifice oamenii, definitiv dependenţi de sistem: produse ale societăţii comuniste, Ghiţă şi Aglaie, la şaizeci de ani sînt *oameni fără misiune*, trăindu-şi viaţa ca o ratare perpetuă, cu creierul supraîncărcat de „programe proaste, învechite”, ieşite din uz, obiecte dintr-un muzeu al trecutului surpat în procesul hidos al descompunerii, rătăciţi, iată, în tranziţia spre „capitalism”, împărţindu-i beneficiile, ziarul „Click”, pentru Aglaie şi Facebook prin care Ghiţă comunică de zor cu *foştii* colegi de birou. Ghiţă, Aglaie şi cei asemeni lor, nu puţini, instalaţi, în tinereţe, cu forţa, la oraş, pentru că li s-au luat „porcul, găina, petecul de pămînt”, *hibrizi* (nici ţăran, nici orăşean), protagonişti ai prozei noastre contemporane din anii '60-'80, au învăţat să coabiteze cu frica, foamea, suferinţa, au cultura „statului la coadă”, iar, după 1990, cultivă un discurs revanşard sau, cum i se mai spune, *nostalgic*: iată: „Atîta vreme cît trăise în comunism, viaţa lui parcă avea un sens. Nu exista tentaţia noului. Toate erau la fel. Nu avea de ce să se gîndească la altceva, pentru că oricum, oriunde ar fi rotit ochii în jurul lui, toate erau la fel. Şi dacă am făcut atîtea, sau dacă nu am făcut nimic, la ce bun? Eu am oferit totul. Nu am primit nimic în schimb. Aşa am fost noi educaţi în comunism. De sensul vieţii se ocupa Partidul, ca şi de toate cele necesare traiului cotidian. Noi nu aveam la ce să gîndim. Trebuia să muncim şi atît. Să avem mintea clară ca să producem, nu

înceţoşată de gînduri negre. Ce am primit în capitalism? Mesajul că fiecare se descurcă. Dar cu ce resurse? Deodată nimeni nu s-a mai gîndit la noi, nimănui nu i-a mai păsat de noi. Am văzut că polonezii au votat un preşedinte anti-european, că Ungaria are un preşedinte prieten cu Putin. Cînd şi în România unul la fel? Eu unul m-am săturat să nu aud decît despre cît a mai furat unul sau altul. În România, toţi morţii de foame au intrat în politică cu singurul scop de a se îmbogăţi. Şi s-au îmbogăţit furînd. Europa de Est nu prea ştie să se descurce fără dictatură. România cu atît mai puţin. Furaţi, măi, cît mai aveţi timp. Vremurile se întorc. Vlad Tepeş nu e departe. Cînd poporul e mort de foame, miroase a revoluţie. Dacă toţi liderii ar fi umplut stomacurile mulţimii, ar fi curs mai puţin sînge. Ludovic al XVI-lea a murit, săracul, din cauza foametei propriului popor. Cu toate că el era un Rege atît de şters, blocat în lumea lui de tîmplar, şi în ciuda faptului că marele Ludovic al IV-lea lăsase cu limbă de moarte succesorilor săi mesajul de a favoriza luptele de defensivă şi de a hrăni poporul... Dar din propovăduirile altora nu învaţă nimeni. Nici măcar ultimul ţar al Rusiei nu a învăţat lecţia, cu atît mai puţin Ceauşescu al nostru".

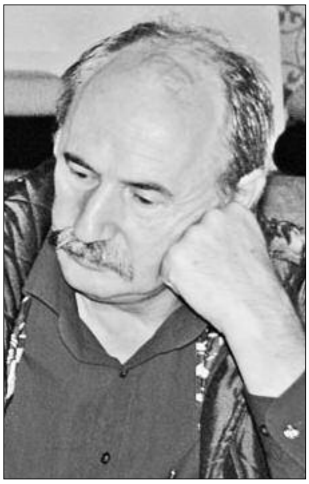
Mara Magda Maftei face o radiografie crudă, dar exactă, a vremii şi a oamenilor, mentalităţilor, tipologiilor şi mecanismului politico-social al „capitalismului" românesc; monologul interior al lui Ghiţă Popescu identifică un *tip de mentalitate* uşor de recunoscut, foarte activ în diverse faze ale istoriei noastre recente, iar *nostalgicii* (oamenii de tranziţie, adică: „o parte a lui Ghiţă trăia în prezent, dar o parte şi mai importantă a lui era agăţată de trecut") reprezintă noua ţintă electorală pentru noul partid pe care Aglaie Popescu îl va fonda după ce se va fi îmbogăţit cîştigînd la Loto: „Cei care l-au iubit pe Ceauşescu încă nu au murit. Aici e şansa noastră, dragii mei. Aveţi grijă de votanţii noştri. Zîmbiţi şi promiteţi. Şansa noastră stă în mîinile noastre" – aceasta e „strategia" noului şef de partid politic, pregătit să guverneze într-o lume unde aleşii, „oamenii superiori" ţipă, urlă, se enervează, sînt agresivi, se îmbogăţesc din banul public urmînd sfaturile unor consilieri precum Bogdan Clamă („În politică se fac, domnule, banii în ziua de azi. Un SRL acolo, incolor şi inodor, prin care se semnează multe contracte cu statul şi gata, cresc banii. Oamenii se îmbogăţesc din banul public. Asta nu se numără. Nu interesează pe nimeni banul public, ăla plătit de fiecare muritor. Cine stă să-l numere ca să vadă dacă a mai crescut sau nu?"), iar votanţii lor se regăsesc în oamenii fără chip, în masa amorfă a celor care, de exemplu, stau la coadă în faţa cabinetului medicului de familie Tuşica: „Bătrîni în cîrje, oameni în scaune cu rotile, taburete ponosite doar pentru zece persoane. Mai toţi în picioare sprijinindu-se de pereţii murdari, ca şi cum ar fi vrut să transfere acestora grijile lor. Să le paseze durerea fizică şi oboseala statului la verticală. Haine ponosite. Reţete vechi împăturite în ziare. Cearcăne şi riduri. Batiste murdare. Figuri blazate. Linişte surdă. Niciun zgomot. Fiecare îşi povestea oful vecinului din stînga sau din dreapta. O naţie întreagă obişnuită să se plîngă, în loc să acţioneze. O naţie cu memorie selectivă. Pasivă şi supusă. Revoltată şi intrigată în faţa celor din aceeaşi categorie, dar umilă şi docilă în faţa «superiorilor». Doctoriţa Tuşica făcea legea". Povestea despre *descreşterea* lui Ghiţă şi Aglaie Popescu este dinamitată spectaculos, în jerbe de artificii care marchează începutul *creşterii* lor: într-o zi, gîrbovit de insistenţele Aglaiei, Ghiţă cumpără un bilet la Loto – *terapia de grup* a oamenilor săraci, sărăciţi, umiliţi şi obidiţi – şi cîştigă marele premiu, trei milioane de euro; „amărâta de hîrtie" le schimbă radical viaţa, în comic şi tragic, Ghiţă, asaltat de tot felul de consultanţi financiari şi agenţi de asigurări, care îşi oferă serviciile (neuitînd primele lecţii: să fure, să mintă, să sfideze), încearcă să se informeze de pe internet despre felul cum se fac investiţiile, pentru ca, în final, banii cîştigaţi să-l terorizeze („Banii ăştia căzuţi din cer erau un fel de experiment Piteşti pentru Ghiţă", spune naratorul-raisonneur), existenţa sa nu părăseşte „închisoarea culturală, maritală, socială", în vreme ce Aglaie, care „nici nu ştia să scrie suma pe hîrtie", visează la luxul, calmul şi voluptatea lumii „mondene", vacanţe scumpe, avioane, vilă în Pipera, haine, genţi şi pantofi „de firmă", dar şi, iată, o carieră universitară după „modelul Elena Ceauşescu", chiar şi o fulminantă ascensiune în politică: Aglaie e *femeia-kitsch*, cu o lungă tradiţie în literatura noastră, începînd cu Chiriţa lui Alecsandri, învăţînd repede că „omul cu bani" *trebuie* să-i trateze pe ceilalţi „cu sictir"! În sfîrşit, venirea banilor acutizează relaţiile de forţă din cuplu, Aglaie îl internează pe Ghiţă la un spital de boli nervoase, în speranţa de a rămîne singura beneficiară a milioanelor de euro, iar Ghiţă, la sfaturile medicului psihiatru Nick, scapă din capcană şi se întoarce de unde va fi plecat demult, la casa părintească părăsită dintr-un sat de la capătul lumii; acolo sfîrşeşte povestea sa Mara Magda Maftei, în felul lui Ion Creangă din „Ivan Turbincă": Ghiţă se hîrjoneşte cu Moartea, o păcăleşte folosind tertipurile simpaticului personaj al marelui humuleştean.



Mara Magda Maftei

Al doilea etaj al romanului „Şi dacă omul vrea să fie fericit" aparţine *vocii auctoriale* a cercetătorului şi cititorului de filosofie, istorie, psihanaliză; bibliografia trece în textul romanesc, îl inundă, transformă personajele în obiecte de studiu, făcînd din roman o *poveste comentată,* un eseu, scris, din şi în spiritul şi litera unor sisteme filosofice, studii de psihanaliză ori biografii, precum aceea a lui Schopenhauer, rezumată pe larg, protagoniştii părînd a fi creaţii ale mentalului, emoţiilor şi lecturilor autorului care le-a înfiinţat: „Şi dacă omul vrea să fie fericit" e romanul unui prozator care preferă bogatele biblioteci ale lui Ghiţă şi Nick, în fond, *ficţiunea* ficţiunilor sale.

Ioan HOLBAN



Minunăţia de la Mănăstirea Nămăieşti

Penultima zi de sâmbătă a lunii iulie avea să fie pentru mine o zi a călătoriei, mai bine zis a posibilităţii de a vedea câteva mănăstiri din Argeş – Mănăstirea Nămăieşti, Negru Vodă, din Câmpulung, şi Mănăstirea Aninoasa. Invitaţia venea din partea unei familii cunoscute de puţin timp, care, având maşină și mai ales bunăvoinţă, s-a încumetat la acest drum.

Primul popas a fost la Mănăstirea de maici Nămăiești, despre care auzisem atâtea și pe care îmi doream de mai mulţi ani să o văd. Biserica, aflată la poalele unei stânci, era formată din două încăperi. Prima, tinda, foarte mică, era făcută din zid, iar în ea erau expuse spre vânzare broşuri şi diverse obiecte religioase, iar cea de a doua încăpere, naosul, era cioplită chiar în stâncă, pentru că aici fusese înainte vreme un sanctuar dacic...

În biserică, doar câteva persoane tăcute, care aşteptau să se închine în faţa icoanei Maicii Domnului, cea făcătoare de minuni.

Puţinele podoabe, spaţiul redus, impunătoarea icoană, toate acestea făceau din cea de a doua incintă un loc „al tău", intim. Făceau din el „acasa ta", vorba poetului.

Icoana, destul de mare, se afla, protejată, într-un fel de cutie specială, verticală, pătrată, cu latura de mai bine de un metru. Prin fereastra de geam se vedea icoana Maicii Domnului cu Pruncul, îmbrăcată într-o foiţă de argint aurit.

Întâmplarea a făcut ca atunci să vină Stareţa mănăstirii, care, împreună cu un adolescent, a desferecat icoana. De fapt, ea a descuiat o încuietoare, iar adolescentul cealaltă încuietoare. Băiatul era bolnav, iar maica îi făcea onoarea să deschidă geamul şi să atingă icoana, cu nădejdea că se va însănătoşi. Uşa a fost dată la perete, iar băiatul a fost lăsat să se roage.



Mănăstirea de maici Nămăești

Acest moment al deschiderii icoanei l-am prins şi eu. Şi atunci mi s-a întâmplat un lucru straniu: am fost cuprins de o emoţie puternică, pe care am resimţit-o, ca o vâltoare, în piept. Şi am avut acest gând: cine sunt eu, ca să stau dinaintea icoanei Maicii Domnului? Şi în acelaşi timp: eu, care sunt un pieritor, stau totuşi dinaintea icoanei Maicii Domnului, care are puteri. Aşa am gândit atunci, iar o tulburare mi-a cuprins pieptul, inima. Şi mi-au dat lacrimile...

Am ieşit din rând ca să mă liniştesc. Să „mă liniştesc" în urma unui lucru care nu mi se mai întâmplase niciodată... Să mă liniştesc, ca să nu par „curios" sau penibil celorlalţi. Convenţiile...

În fine, am reuşit „să mă adun" şi am revenit printre cei care aşteptau în faţa icoanei. M-am rugat. Pentru sănătatea celor dragi mie şi a mea. Pentru inima mea, care nu mă mai slujeşte la fel de bine ca înainte...

Nămăieşti nu este nici singura, nici cea mai frumoasă sau spectaculoasă mănăstire pe care am văzut-o şi în care m-am rugat. Şi totuşi acolo mi s-a întâmplat să am tulburarea despre care am vorbit. Părintele Varsanufie spune că Dumnezeu este în orice biserică, dar că fiecare dintre noi are biserica lui. Nu ne rămâne decât să o găsim.

Maica Stareță Lucia

Mănăstirea Nămăieşti cuprinde biserica propriu-zisă şi mai multe chilii, 40-50, construite în ultimii cinci-şase ani, prin strădania maicilor şi prin bunăvoinţa unor sponsori neştiuţi. Sufletul acestui aşezământ monahal este maica Ana Lucia Nedelea, Stareţa Mănăstirii. Am ascultat-o spunând povestea muzeului etnografic al lăcaşului, în care se află, curat rânduită, o colecţie impresionantă de costume populare româneşti, ii şi fote, expuse pe vreo 30-40 de manechine. Acesta este „satul" de costume populare, inspirat, mărturiseşte Maica Stareţă, de Înalt Prea Sfinţia Sa Calinic: „De la dânsul am luat ideea/ Să creez un sat în care/ Toată lumea e-mbrăcată/ În costume populare." Veţi înţelege, desigur, că toată prezentarea muzeului a fost făcută de către Maica Stareță în versuri...

Minunăţia de la Nămăieşti – biserica, icoana Maicii Domnului, chiliile, muzeul, maicile, părintele duhovnic, energia locului – toate acestea te fac să crezi că ţara în care trăieşti nu se reduce la politicienii corupţi, îmbogăţiţi peste noapte, la răufăcători şi la indolenţi, ci că ea înseamnă şi slujitorii ei credincioşi, oamenii cinstiţi, făcătorii de bine şi de frumos. Ba, dacă eşti bolnav, cineva poate deschide pentru tine icoana Maicii Domnului...

Să vă mai spun că în ultima vreme am cunoscut un om care a ctitorit, aproape singur, o biserică? Că el a contribuit cu o sumă foarte mare la ridicarea Bisericii Adormirea Maicii Domnului din Valea Mare Ştefăneşti? El este, fireşte, un om bogat. Însă tot pe atât de bogat este și sufletul său. Fără el poate că nu aş fi cunoscut niciodată aceste lăcaşuri şi experienţa de la Nămăieşti, care acum mi-a pus tocul în mână.

Încă mai există, așadar, oameni credincioşi, cinstiţi, făcătorii de bine şi de frumos. Ba, dacă eşti bolnav, cineva poate deschide pentru tine icoana Maicii Domnului...

Virgil DIACONU
24 iulie 2016

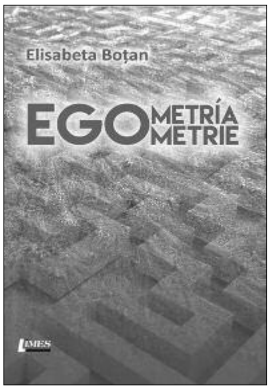


Maica Stareță Ana Lucia Nedelea

Elisabeta Boțan - Egometrie

Egometrie este al doilea volum de poezii publicat de **Elisabeta Boțan** – o ediție bilingvã românã-spaniolã –și demostreazã maturitatea expresivã la care a ajuns autoarea ce trăiește în Alcalá de Henares. Acest volum cuprinde șaptezeci și cinci de scrieri, majoritatea fiind scurte.

Publicat de Editura Limes, Colecţia ARCA, volumul începe cu un prolog scris de Daniel Montoly, care expune versantul existenţial al poeziei scrise de Elisabeta Boțan, ce se autodefinește în deschiderea cărții: „Eu sunt cea care arde pe rugul cuvântului". Pentru poetă cuvântul este un foc ce renaște, iar din cenușile sale se înalță limbajul.



În poemul inaugural ce dã titlu cărții, autoarea își definește geometria ca „labirint de cicatrici fosilizate". Aceste poeme sunt scrise în cãutarea ființei sale, versul liber este ales din nou pentru a-și exprima frãmântãrile și afirmã cã: „poezia e singurul nostru teritoriu/dincolo de el nu existãm" (*Chintesența iubirii*).

Elisabeta Boțan face din cuvânt începutul și sfârșitul existenței sale, prin el descrie lumea ca „Tãrâm de litere", în el își gãsește adãpost când îi lipsește ființa iubitã. Cuvintele sunt prelungirea ființei sale și a ființei pe care o iubește.

Poeziei Elisabetei Boțan nu-i lipsește nici romantismul, și îi dedicã soțului sãu mai multe poeme („Adorm în brațele tale/ și mã trezesc în cel mai frumos poem"); și nici duioșia, ca în *Poem pentru Bianca*:

„Mã cuprinzi, copilã, în zborul tãu
de culoarea prafului strãlucitor,
și ne pierdem pe cerul
din desenele tale
pânã la izvoarele metaforei".

Însã întâlnim, de asemenea, compoziții unde înșelãciunea și tristețea se fac stãpânii versului într-un discurs metapoetic, unde cuvântul, din nou, poemul și limitele sale, stabilesc un tablou iluzoriu în formă de miraj.

În ordinea internã ce formeazã volumul de poezii pe secțiuni tematice, iese în evidențã poemul pe care îl dedicã memoriei tatãlui sãu (*Apus* și *Iremediabil*) care încearcã sã exorcizeze pierderea prin intermediul cuvântului, pentru cã nici mãcar amintirile „rãnite și decolorate de timp" nu o mai lasã sã se întoarcã la el.

Dar își gãsește loc și critica socialã, așa ca în *Szomna*, unde denunțã cazul unei fetițe de etnie romă care s-a sinucis pentru cã familia sa nu a lãsat-o sã studieze, și în *Je suis Farkhunda*, asasinatul public în Kabul al unei tinere afgane.

Elisabeta Boţan năzuieşte să evadeze din retorică pentru a ajunge la esenţa poemului și, de aceea, versul sãu se subțiazã, astfel încât poemele *Fiica lui Idmon*, *Hazard* și *Bunului meu prieten* curg în cascadã.

Poemul este punctul de pornire și de sosire, unde uneori se identificã cu sufletul, iar alteori se transformã în nãzuința care o împinge sã scrie o „hartã de cuvinte" pentru a se salva de la moarte, de la neant.

Gregorio Muelas BERMÚDEZ
Doctor în Istorie Contemporanã și critic literar

Traducerea în limba românã -
Elisabeta BOŢAN

Radu Ulmeanu: *Ceea ce suntem**



În relaţia cu universul, **Radu Ulmeanu** preferă ipostaza de supus smerit, capabil să accepte că viaţa şi moartea sunt coordonate uman-poetice necesare şi fireşti, între ele lumina şi taina întinzându-se dominatoare: „este momentul/ să dăm mâna cu tulpinile plantelor ce urcă mereu,/ deschizând asupra noastră o umbră răcoritoare" („Acum"). Gesturile ritualice („să ne mărturisim dragostea/ pentru univers", „să ne sărutăm/ pământul de sub tălpi", „să ne scăldăm/ în mirosurile pământului") ţin de o viziune specială a rolului pe care-l au dragostea şi credinţa în călătoria poetului spre frumuseţe şi absolut: „Trebuie să ne descoperim/ în faţa prăpăstiilor lunecând printre munţi,/ ducând undeva/ spre un univers rotitor ca acela al lumii,/ sâmburele cireşului ce coace/ primele stele".

Ceea ce suntem este un volum care surprinde prin profunzimea înţelegerii la care numai poeţii autentici pot ajunge: mirările, lupta şi suferinţa fac parte din destin,



răsplata fiind întotdeauna în transcendent: este acea povară a „carelor de stele/ în care te îngropi ca în fân", care te aşteaptă după ce-ai experimentat „mereu cu lumina în faţă,/ orbit şi cu pleoapele sângerând,/ o continuă stare de intrare în moarte,/ în ceea ce oferă lumile cele adânci". Precum zeii, creatorii de inefabil trebuie să se recompună permanent într-o mitologie personală, să-şi întretaie chipul cu „feţele triple ale zeilor", să treacă prin acea „stare atât de adâncă de har,/ o stare atât de adâncă de pierdere de sine,/ de contopire cu toate posibilităţile,/ cu toate promisiunile" („Precum feţele triple").

Radu Ulmeanu nu este un poet auroral, nu pendulează la nesfârşit între „soarele nopţii" şi „oglinzile cerului", nu se automistifică şi nu construieşte un text poetic fără greutate, care să atingă doar suprafaţa lucrurilor. Toate cuvintele dintr-un poem, indiferent de încărcătura lor semantică, au, în plus, o motivaţie profund afectivă, poate pentru că vin din spaima de moarte („E o frică de fiară, de univers, de tăcere,/ de mine, cel urnit către viaţă şi moarte,/ cu ochii spălând cerul de tunete,/ cu gura adiind ca un vânt pe umerii lumii" – „Frica"), poate pentru că vin din speranţa că se pot găsi oricând „părţile îngereşti/ ale trupului", după spectacolul cu „nervi", „vibraţii" şi „răni de primăvară" („Ce nervi, ce vibraţii, ce răni"). Meditaţia filosofică, fie ea şi îmbrăcată în straiul de purpură şi aur al metaforei, nu este singurul mod de a relaţiona cu universul; dimpotrivă, trebuie spus că nu lipseşte dimensiunea telurică, socială, Radu Ulmeanu fiind un locuitor al cetăţii, lucid şi sarcastic. „sclipiri bombastice ale zilelor agitate politic/ conducători unul şi unul făcând spume la gură/ şi bătându-se cu pumnii în piept// s-a interzis cerşetoria pe străzi agasantă fiind/ pentru autorităţi, care nu vor să se vadă/ gunoiul adunat zilnic/ pentru buzunarele oamenilor de rând/ ale lor fiind deja pline/ de bani publici" („Fum").

Ca panaceu, cel care a publicat, nu de mult, în a doua ediţie, „Chermeza sinucigaşilor" (roman năucitor al modului cum se falsifică istoria şi se distruge o naţiune), alege dragostea: „Orbitoare e ziua în care-am intrat/ plină de soare/ plină de stele şi de mirare/ ca un spectacol adevărat// Tu eşti toată un curcubeu/ cu foşnete de mătăsuri calde/ cu ochii luminând ca smaralde/ sub arcul sprâncenelor greu" („Ca după naştere"). Căutare, speranţă şi totuşi conotaţie de „drum spre nicăieri", dragostea este luminoasă şi febrilă, ea presupune ieşirea din ceţuri, din alb-negrul sau din culorile ţipătoare ale realităţii: „Oricât te-aş căuta în ceţuri şi dincolo de ele/ în cuvinte şi în imagini color sau alb-negru/ în vii şi în morţi, în poveşti/ sau în ştiri de strictă actualitate,/ exişti sau nu exişti, în funcţie de criterii obscure" („spre nicăieri"). Când iubeşti, ai sentimentul eternităţii, aşa cum trebuie să-l fi avut făuritorii de piramide: „Au venit în vizită la mine designerii durerii/ văzând cum se revarsă împrejurul meu/ mormane din marfa respectivă/ aşa, fără socoteală, nici perspective, nici stil// e cazul să facem un pic de ordine, au zis, e cazul/ să purificăm tristeţea, un geamăt aici, unul acolo/ un suspin în vârful alcătuirii/ falduri să fluture stins în roşu mocnit// un ciripit de pasăre, un cuvânt apăsat/ rostit de tine/ altul, în treacăt, de ea (...)/ Şi până la urmă a ieşit ceva ca o piramidă" („Piramida").

Valeria MANTA TĂICUŢU

*** Editura Pleiade, 2016**

ARTE POETICE
■ Nr. 31
■ Septembrie 2016
Cafeneaua literară

Schimbarea la faţă a lui Mircea Cărtărescu?

(Urmare din nr. trecut)

Anamorfozele singurătăţii

Narcis, adâncit în euforia oglinzii limpezi, este fericit, e centrul lumii, gloriosul care visează la Premiul Nobel. Dar vine momentul când oglinda se tulbură şi Narcis se descoperă *singur*, cuprins de tristeţe şi disperare. La Cenaclul de Luni, s-a produs ruptura de perechea fericirii, tulburarea oglinzii primordiale ducând fie la însingurarea totală, fie la reflexii/refracţii în oglinzi deformante, până la monstruos. Pe acestea din urmă, autorul narator le va numi *anomalii*. De altfel, unul dintre titlurile iniţiale a fost *Anomaliile mele*: „Vreau să scriu o carte despre anomaliile mele." (23) Şi cum Mircea Cărtărescu este un mare vizual, genial când este vorba de a reproduce suprafaţa lucrurilor (de unde gloria adusă de nesecatul apetit pentru simulacrul-parodie-puzzle postmodernist), deşi crede că în *Solenoid* a ieşit din literatură, continuă, fireşte, să recurgă la figuri artistice, de astă dată una centrală, împrumutată dintr-o artă vizuală prin excelenţă, pictura barocă: *anamorfoza*. Toate anomaliile despre care vorbeşte prozatorul sunt anamorfoze provocate de tulburarea oglinzii primordiale a lui Narcis, apa. Nemaifiind un Narcis obişnuit, naratorul pretinde chiar că, spre deosebire de ceilalţi oameni, el n-a trecut prin freudianul, „obligatoriul stadiu al oglinzii" (24), încât nu s-a recunoscut niciodată în oglinda spartă şi veche din casă (ceea ce se va întâmpla abia în preventoriul Voila din Bucegi (25)). A fost frustrat, deci, de euforia autoerotică a lui Narcis, trezindu-se faţă-n faţă cu sine, atins de o ură groaznică împotriva dublurii sale din oglindă, cuprins, totodată, de spaima de tot ce-i în jur: „faţa mea, pe care mi-o ştiu din oglinzi şi pe care-o urăsc cum n-am urât nimic pe lume" (26). Are această revelaţie negativă chiar şi în preajma celor patruzeci de feţe din clasa de la 86: „feţele lor, cu trăsături mici, neformate, feţele lor de care mi-a fost întotdeauna frică". De unde imposibilitatea de a fi creştin, de a înţelege îndemnul iisusiac: *Lăsaţi copiii să vină la mine*. Această anomalie îi răpeşte şansa de a avea talent de dascăl. Este prea uriaş decalajul dintre măreţia livrescă a „neprofesorului" care este şi ceea ce trebuie să comunice omuleţilor din clasă: „Aş avea atâtea să le spun, aş putea clădi cu migală puntea între două culturi sau între două civilizaţii (între două specii?), totuşi le vorbesc despre caprele Irinucăi şi le explic ce sunt sarcopţii râiei, fiindcă îmi apăr pielea, fiindcă de trei ani fac totul ca să scap şi să fug..." (27) Pentru el, şcoala înseamnă obsesia păduchilor şi a râiei. Nu poate privi cu umor râia de la caprele Irinucăi: copiii îi pun aracet pe scaunul de la catedră, fug înaintea lui din clasă, sunt trataţi ca puşcăriaşi de întreg colectivul didactic, semn al „sclaviei şcolare", siliţi să poarte uniforme, iar pe mâna stângă li se imprimă, ca la Auschwitz, un număr matricol. Sunt bătuţi în toate felurile, cu ghiulul doamnei Rădulescu, cu palma, cu catalogul, pe când, în rest, profesorii nu fac, toată ziua, decât să pună şi să şteargă note în catalog, cutremuraţi de o frică patologică faţă de directorul Borcescu, un individ scund, obez, ştirb, cu haine duhnind de mirosuri, pronunţând cuvinte de neînţeles, hărţuindu-le sexual pe bietele profesoare şi învăţătoare. Toate sunt anamorfoze ale singurătăţii sale şi ale Bucureştiului: „De câte ori, în epoca aceea de o tristeţe fără sfârşit, nu m-am trezit cu sentimentul că mă aflu într-o celulă îngustă ca un cavou, îngropată adânc sub pământ?" (28) (Nu ştiu de ce, dar dacă, la Bacovia, cavoul e credibil, având dimensiunea abisului ontologic, cavoul declarativ cărtărescian dă senzaţia unuia livresc, de simulacru intertextual, care te lasă rece!). Şi această ghilotină aruncată peste meseria de profesor: „E inimaginabil cât de tâmpitoare e meseria de profesor, cât de mult te degradezi, an de an, corectând teze şi scoţând şcolarii la lecţie, repetând de zeci şi sute de ori aceleaşi fraze, citind «cu intonaţie» aceleaşi texte, vorbind cu aceiaşi colegi în ochii cărora vezi aceeaşi disperare şi neputinţă pe care ei o văd în ochii tăi (şi pe care ţi-o vezi şi tu în fiecare dimineaţă când te bărbiereşti în oglindă). Ştii că decazi, că mintea-ţi devine o vomă de citate bombastice şi clişee, şi totuşi nu poţi face altceva decât să urli neauzit, asemenea torturatului dintr-un beci subteran, singur cu călăul său, privind cu luciditate totală cum i se sfâşie ţesuturile trupului, cum e eviscerat de viu fără putinţa împotrivirii." (29)

De la oglinda acvatică a lui Narcis pare că ajungem la *oglinda neagră* a lui Arghezi, pe care el o descoperă în timpul rătăcirii, împreună cu profesorul de matematică, Goia, în hala Fabricii Vechi de Ţevi Sudate, părăsite: oglindă vecină cu lichidul ocupat de „un fantastic vierme de purpură-ntunecată", navigând, anamorfotic, precum şarpele Ouroboros ce-şi muşcă veşnic coada: „Iar de pe podeaua de onix superlustruit, oglindă neagră-n care se reflectau cele mai mici detalii ale sălii, se afla culcată, cu pleoapele-nchise şi respirând încetişor, o fetiţă de o colosală mărime./ Putea să fi avut cincizeci de metri lungime." (30) Era, probabil, chipul fetiţei Valeria care evada din sclavia şcolară, împreună cu ceilalţi elevi, în ruinele fabricii. Ajunşi, în fugă, în turnul Castelului de apă, perspectiva anamorfotică se prelungeşte: „M-am uitat în golul luminat din miezul turnului şi-am văzut, înfiorat, că trupul lui Goia se răsucea ca un şarpe negru până în josul scării, de-a lungul întregului turn, iar tălpile erau jos pe pământ." (31) Anamorfozele au rezonanţa umbrelor

din grota lui Platon. Astfel de grote sunt şcoala, dispensarul, sanatoriul Voila, cabinetul dentar, clădirea Miliţiei unde mergea, uneori, cu părinţii la schimbat de buletin. Acolo, rămânea singur sau cu alţi copii, într-o sală mare, întunecată: „Peste tot, şi la dispensar, şi aici la miliţie, şi oriunde ne duceam era câte-un perete cu un tablou înfăţişând un om cu faţa masivă, ochi grei şi părul cărunt." (32) Acolo: „Ne ţineam de mânuţe, şi siluetele noastre minuscule se-ntindeau pe pereţii şi tavanul grotei în anamorfoze monstruoase, mereu altele, ca la bâlci, în sala oglinzilor strâmbe." (33)

Prima dintre anamorfoze, cum am văzut, este trupul propriu de care nu s-a bucurat în stadiul oglinzii, încât contemplarea acestuia nu mai are nimic erotic, devenind unul pur mintal: „Trupul meu nu e pentru mine erotic. Parcă nu peste trupul, ci peste mintea mea îmi trec degetele. Mintea mea îmbrăcată în carne, carnea mea îmbrăcată în cosmos." (34) Mintea pare a fi sursa tuturor anamorfozelor: „Bănuiala mea este că, de fapt, anomaliile mele îşi au sursa în zona minţii în care distincţiile astea nu funcţionează, iar zona asta a minţii mele nu este decât o altă anomalie." (35) Din acest trup îşi desprinde, totuşi, adevărate fetişuri: codiţele din anii copilăriei, când mama îl purta ca pe o fetiţă, bucăţelele de sfoară din buric, dinţii de lapte. Naşterea într-un cartier din Bucureşti este iarăşi o anomalie: „De fapt, mă născusem acolo, în cartierul Colentina, la mahala, într-o maternitate dărăpănată, improvizată în vechea clădire a unui semi-tripou, semi-bordel de dinainte de 1944, şi îmi trăisem şi primii ani undeva la Doamna Ghica, într-un ghem de ulicioare demn de un ghetou evreiesc." (36)

Anomalia centrală a întregii cărţi este chiar Bucureştiul, „oraşul cel mai trist de pe faţa pământului", oraş al ruinelor, al bolilor, al ruginii, toate după chipul şi asemănarea locuitorilor (37). La o primă vedere, ne confruntăm cu cea mai coşmarească imagine a capitalei. A se întoarce în locurile copilăriei înseamnă călătorie „către... nimic, către pustiu..." (38) Un oraş singular între toate din lume, proiectat „ca un muzeu sub cerul liber, muzeu al melancoliei şi al ruinării tuturor lucrurilor." (39) Constructorul Bucureştiului: „Ideea sa de geniu a fost să clădească un oraş deja ruinat, singurul pe care oamenii ar trebui să-l locuiască." (40) Loc al unei metafizici negre: „Bucureştiul nu e un oraş, ci o stare de spirit, un oftat adânc, un strigăt patetic şi inutil. E asemenea bătrânilor ce sunt doar răni umblătoare, nostalgii închegate cum se încheagă sângele pe pielea zdrelită." (41) Peste tot, palate în ruină peste care domină „uriaşa clădire a Morgii". Este şi imaginea din lectura de la Cenaclul de Luni: *noroi versatil/ noroi al lăzilor/ noroi al noroaielor/ noroi al ceţurilor/ noroi/ noroi*. Anomalia Bucureştiului are corespondent doar în anomaliile viselor, în corespondenţele dintre halele cu geamuri sparte şi imaginile anamorfotice din vis. Invocă, în acest sens, viziunea oniromantică a lui Nicolae Vaschide asupra capitalei (42). Singurătatea imensă a Narcisului-narator are echivalenţă: „Bucureştiul era un burete de ghips, o colonie de madrepori, un loc neasemănător cu vreun altul de pe această lume." (43) Este oraşul construit pe şase solenoizi (cele şase sectoare) care zbârnâie din adâncuri, oraşul condiţiei umane. Rezonanţa lui de fond trimite către alte şi alte anomalii, cu aceeaşi „deznădăjduită obscuritate" a labirintului perfect, „având în centru enigma totală", labirintul bibliotecarului Palamar din dulapul de metal gri perlat, profeţia lui „pentru vremurile viitoare, când vom vedea nu ca prin oglindă, ci faţă către faţă" (44), ca-n profeţia biblică.

Anomaliile sunt semne pentru cei aleşi, pentru dezlegarea „enigmei totale" a evadării din labirint.

Cheia decriptării anamorfozelor constă în capacitatea de a te posta în unghiul cel mai potrivit din care să restitui *realul* nedeformat. Asta presupune şi *încercare* eminesciană, căutarea *adevărului*: „Ah! atuncea ţi se pare/ Că pe cap îţi cade cerul:/ Unde vei găsi cuvântul/ Ce exprimă adevărul?" Dar dacă ne întoarcem la *arta-adevăr*, ca antiteză a *mimesis*-ului, nu dăm peste cap întreaga estetică modernistă şi postmodernistă, ultimeia fiindu-i subordonat, cu surle şi tobe, însuşi Mircea Cărtărescu? Nu cumva ne aflăm în faţa cutremurului resimţit de marele critic la apariţia intempestivă a *Solenoidului*? Nu e aceasta adevărata cauză a lepădării manolesciene de Cărtărescu? Intrăm într-o zonă fierbinte a destinului cărtărescian care ne sileşte să ne punem întrebarea dacă ne aflăm înaintea *schimbării la faţă* a scriitorului, a părăsirii totale a postmodernismului.

Nimicul şi frica

Postmodernismul, ca pur simulacru al minţii, a dus literatura într-o înfundătură fără ieşire, semnându-i decesul care a coincis cu o ultimă zvâcnire mizeră – pornoliteratura. Mircea Cărtărescu însuşi a ridicat jocul simulacrelor pe culme, în poezie, prin *Levantul*, declarând, orgolios, că, după această carte, comparată de Nicolae Manolescu cu *Ţiganiada*, postmodernismul a apus. De fapt, l-a continuat şi în prozele care i-au sporit faima, chiar în varianta cvasipornografică a generaţiei următoare, nu doar prin declaraţii de felul: „Ce-i mai mişto pe lume decât să te futi?" În *Solenoid*, scenele erotice, câte sunt, încearcă să evite naturalismul porno. Relaţiile naratorului cu soţia Ştefana, neajungând la stadiul iubirii, se rezumă, în esenţă, la masturbări în doi, depăşite, în schimb, de levitaţiile erotice cu Irina, care se consumă în casa veche, zidită pe solenoid şi aflată în strada Maica Domnului. Aici, levitaţia are menirea să sugereze transcenderea iubirii fizice şi pasionale către *transparenţa* trupurilor, către sufletul uitatei *agapè* creştine. Totuşi, naratorul plasează experienţa erotică în zona *onirică*, în spaţiul *anomaliilor*, de unde apetitul pentru experienţele lui Nicolae Vaschide, culminânde cu polimorfia eroto-onirică a momentului Chloe, care aduce pe lume insolita fetiţă Alesia descoperită în subterana solenoidă a Bucureştiului. Relaţia cu Irina din care rezultă a doua Irină e similară. Nici Chloe şi nici Irina nu sunt „alese" pentru frumuseţe, imaginarul oniric primând ca acces spre alte dimensiuni existenţiale: „Dacă n-ar fi fost visele, n-am fi ştiut niciodată că avem un suflet. Lumea reală, concretă, tangibilă ar fi fost tot ceea ce este, singurul vis permis nouă, şi pentru că singurul, incapabil să se recunoască pe sine drept vis." (45) Aşadar, visele nu sunt simple imagerii depozitate în inconştient, ci pot duce la visul viselor, *orama*, capabil să creeze *realitatea* sau să o *scoată-din-ascundere* heideggerian. În asta a constat geniul lui Vaschide: a părăsit facultatea din Bucureşti, după întâlnirea cu Alfred Binet, şi „fără să-şi ia licenţa, pentru un safari pe care-l continuă toată viaţa: vânarea visului suprem, *orama*." Tripartiţia visului a aflat-o Vaschide de la un filosof din secolul al patrulea de după Hristos, Chalcidius: *phantasma, chrematismos, orama*. Stadiul orama e, se pare, al iubirii definite de Eminescu ca *a visa acelaşi vis* de către două fiinţe umane, bărbat şi femeie, departe de orice fantaserie, „visul esenţial, mai adevărat decât realitatea" (46), zice şi Cărtărescu. Din păcate, el nu ştie prea multe despre Eminescu, rămânând la imaginea individului păros, ruinat din ultima fotografie. La Cărtărescu, visul este iubirea ca *evadare*: „Orama este planul de evadare pe care-l primeşti în celula ta, prin ciocănituri într-un zid aflat la zeci de metri deasupra mării." (47)

Dar, cu această evadare din realitatea-carceră, nu ne întoarcem la clişeul romantic al evadării în vis, regăsind *fantasmele*, iluzia? Problema e *cine* bate în zid ca să ne lumineze asupra scenariului evadării. Întrebarea şi-o pusese „inventatorul" oglinzii negre, Tudor Arghezi, în *Duhovnicească*, în momentele sale de crudă îndoială: „Ce noapte groasă, ce noapte grea!/ A bătut în fundul lumii cineva." Este Iisus fugit de pe cruce, sau *deus absconditus* al teologiei negative a lui Karl

Barth? Evadatul evocat de Mircea Cărtărescu, în alte pagini, arde de nerăbdarea de a se întoarce la temniţa din care scăpase pentru a afla cine i-a bătut în zid spre a-l iniţia în arta evadării. Dincolo de zid însă nu era *nimeni*, era nimicul. *Nimicul* acesta este drama centrală a textualismului cărtărescian, bântuind, deopotrivă, aventura logosferică din *Levantul*, din *Nostalgia*, din *Orbitor*, transferându-se intact şi-n *Solenoid*. Dumnezeu a creat lumea din *nimic*. O spune pentru prima oară, spre stupefacţia tuturor gânditorilor precreştini, Sfânta Scriptură, contrazicând adagiul arhicunoscut: *Ex nihilo nihil*. Dar Biblia este confirmată de a doua revoluţie a fizicii cuantice: lumea s-a născut din *vid*. Este creaţia divină. Însă îngerul căzut, poate chiar cel al *Căderii* lui Mircea Cărtărescu, crede că se poate substitui lui Dumnezeu, creând o altă lume. Ceva din această trufie narcisiacă se găseşte în orice creator. De aceea, dincolo de zid el crede că se află nimicul şi chiar *nimic* găseşte, din care nu poate construi decât *vorbe, vorbe, vorbe*, cum spune Hamlet, însinguratul şi hiperlucidul prinţ al Danemarcei, îngânat de Eminescu: „E uşor a scrie versuri,/ Când nimic nu ai a spune,/ Înşirând cuvinte goale/ Ce din coadă au să sune."

Numai că dincolo de zid nu e *nimeni*, cum crede Mircea Cărtărescu împreună cu autorul frumoasei parabole. Răspunsul l-a dat Dumitru Stăniloae, într-o pagină din *Teologia Dogmatică Ortodoxă*: dincolo de zid, de uşa zăvorâtă, bate şi aşteaptă Iisus, Paracletul: „Timpul înseamnă pentru Dumnezeu durata aşteptării între bătaia Sa la poartă şi fapta noastră de a o deschide." (48) Nici vorbă să fie Nimeni dincolo, căci *Nimeni*, fiind îngerul căzut, nefiind persoană, *nu produce nimic*, ne avertizează şi Denis de Rougemont (49). Diavolul este totdeauna *deconstructivist*, ca să folosesc un termen eufemistic drag postmodernismului. Definirea timpului de către Părintele Stăniloae este cea mai frumoasă şi mai profundă din câte se cunosc. *Căderea în timp*, pe care o trăieşte şi o dramatizează şi Mircea Cărtărescu, odată cu poemul său citit la Cenaclul de Luni, nu este nicicum o nenorocire pentru om, cum se crede, ci darul cel mai frumos făcut omului de către Dumnezeu: este timpul mântuirii, al îndumnezeirii. A fi *singur*, pe culmile disperării, cum ar spune şi Cioran, înseamnă încăpăţânarea/păcatul omului de a nu deschide la bătăile în uşă ale lui Dumnezeu-persoană trinitară, prezenţă şi a Duhului, a *sufletului*. *Frica* (dar, de cele mai multe ori, aceasta îmbracă straiele *trufiei*) este aceea care-l împiedică pe om să deschidă, să înţeleagă bătăile în zid şi în uşă, decriptându-le ca *bătăi* în poartă ale Destinului/Morţii trăite şi de Beethoven.

Frica străbate şi paginile *Solenoidului*, cel puţin la modul raţionalist, autoscopic. Policlinica, spitalul, cabinetul dentar, preventoriul Voila, şcoala 86, Bucureştiul-ruină, Morga, toate sunt instrumente ale torturii. Împreună cu Traian, naratorul-erou nu găseşte altă soluţie de a scăpa de frică, în sanatoriu, decât fuga, evadarea. În coşmarurile sale, descoperă că în fiecare noapte (adevărată oglindă/gaură neagră!) câte un copil se scufunda încet, cu tot cu pat, sub podeaua dormitorului, aceasta refăcându-se intactă de îndată ce copilul dispărea. Spaima duce la impulsul evadării. Au fugit, dar au fost prinşi către Ploieşti (50). În faţa destinului/ morţii, omul n-are prea multe soluţii: aşteaptă *salvarea* (ca în piesa lui Beckett, *Aşteptându-l pe Godot*), devine gânganie, ca în *Metamorfoza* lui Kafka, mistreţ, ca în proza lui Ion Gh. Pricop (51), încearcă să evadeze, ca în *Solenoid*, face pactul faustic cu Diavolul, în fine, deschide la bătăile în uşă spre a se afla faţă-către-faţă cu Dumnezeu. Numai că omul este o fiinţă a spaimelor şi soluţia cea mai la îndemână este fuga/evadarea.

Solenoid este Cartea evadării din Cartea ororilor. Aceasta din urmă este *lumea opacă*, golită de transparenţă, de lumina divină, taborică, singura care a dus la *schimbarea la faţă* a omului. Cea mai grăitoare imagine a *lumii opace* am găsit-o tot în *Teologia Dogmatică Ortodoxă* a Părintelui Stăniloae. Cu mult înaintea postmodernilor, Părintele Stăniloae atrage atenţia că lumea (creată din *nimic*) nu are consistenţă *ontologică*, ci *dialogică*. Lipsită de dialogul om-Dumnezeu, lumea devine *opacă*. Aşa li s-a şi înfăţişat lui Adam şi Evei, după făptuirea păcatului, o lume fără transparenţă, în care e imposibil a-l mai vedea pe Dumnezeu: „au căzut de la vederea lui Dumnezeu într-o lume devenită netransparentă şi printr-o retragere a lui Dumnezeu de la vederea lor." (52) De atunci, omul n-a mai stat *faţă-către-faţă* cu Dumnezeu. Încălcând porunca, omul s-a văzut *singur*, într-o ambianţă opacă, fiindcă Dumnezeu şi-a retras „unele energii ale Lui din ea" şi oamenii „n-au mai văzut lumea şi semnificaţia ei deschisă infinitului personal al lui Dumnezeu." (53) De atunci, lumea a intrat în *descompunere*, într-o necurmată *deconstruire* a ceea ce construise Dumnezeu, ajungând, deci, *coruptibilă*, deşi păstrând ceva din potenţialitatea transparenţei. Ecuaţia *lume-lumină*, observă Părintele Stăniloae, s-a conservat în limba română, din epoca etnogenezei şi a creştinării, româna fiind singura între limbile romanice care a păstrat originea cuvântului *lume* de la *lumen*/lumină. Iată un semn arheic rămas „opac" lui Mircea Cărtărescu, care s-a văzut aruncat, cu brutalitate, în opacitatea totală a lumii, simbolizată de Bucureştiul-ruină. Şi poate că abia ajuns în *fundul lumii/oglinzii negre* argheziene s-a născut „revolta", planul evadării din această lume-ruină.

Problema centrală devine însă următoarea: *unde evadezi*? Într-o lume paralelă, croită, raţionalist, în alte dimensiuni? Naratorul din *Solenoid* experimentează livresc, gnostic, oniric, vaschidic, palamaric, kafkian, booleic, solenoidic etc. spre evadarea în alte dimensiuni, progresiv-regresiv (acariene!). Evadarea propusă de Cărtărescu nu cumva este o simplă *utopie gnostică*, scientistă, ca toate utopiile de la Platon până la marxism-leninism?

Şi chiar trebuie să evadezi? Atât Creaţia divină cât şi teoria cosmogonică a Marii Explozii (consonantă cu cosmogonia eminesciană) arată că există o *radiaţie remanentă*, a luminii dintâi (fizicienii cuantici o măsoară în 3 grade Kelvin). Dacă remanenţa e Trei, atunci nu e vorba de stropul de lumină a Sfintei Treimi? Părintele Stăniloae arată că, în pofida *opacităţii*, lumea mai păstrează punctul de lumină originar. Aşadar, lumina trebuie căutată în această lume, nu în alta paralelă. Eminescu trăieşte a patra dimensiune (timpul, creşterea, nu descompunerea) în sânul acestei lumi, nu în altă parte: „În zadar în colbul şcolii,/ Prin autori mâncaţi de molii,/ Cauţi urma frumuseţii/ Şi îndemnurile vieţii,/ Şi pe foile lor unse/ Cauţi taine nepătrunse/ Şi cu slovele lor strâmbe/ Ai vrea lumea să se schimbe./ Nu e carte să înveţi/ Ca viaţa s-aibă preţ –/ Ci trăieşte, chinuieşte/ Şi de toate pătimeşte/ Ş-ai s-auzi cum iarba creşte." (*În zadar în colbul şcolii...*). Iată anti-*Solenoidul* redus de la 837 de pagini la treisprezece stihuri geniale, simple. Nu prin teorii gnostice, pichetiste, mimetic-livreşti, contorsionat onirice sau scientiste poţi trăi a patra dimensiune, ci în miezul acestei lumi, aparent opace: *Ş-ai s-auzi cum iarba creşte*. Dar acesta este privilegiul geniului, deopotrivă de vizual şi de auditiv. I-a fost îngăduit lui Eminescu să treacă de la planul vizual al lui Narcis la cel auditiv al vieţii, al nefericitei Echo, transgresiune de la Narcis la Hyperion, cum se-ntâmplă în altă capodoperă: *Odă (în metru antic)* şi, desigur, în *Luceafărul*, unde prezenţa Fiinţei e rezumată în versul dublei feţe a luminii: *Nu e nimic şi totuşi e*, cum a înţeles Svetlana Paleologu-Matta în remarcabila ei carte *Eminescu şi abisul ontologic* (1988).

Lumea nu se schimbă, cum cred raţionaliştii utopici care vor neapărat s-o schimbe. În fruntea tuturor s-a postat Marx, cu celebra lui sentinţă că toţi filosofii de până la el au căutat zadarnic să explice lumea: *important e de a o schimba*. Toţi politicienii clamează *schimbarea*, ca esenţă a revoluţiei, şi nu fac decât să mărească *opacitatea* lumii, fiindcă singura schimbare a omului şi a omenirii s-a produs prin *schimbarea la*

faţă de pe muntele Tabor. Mircea Cărtărescu pare conştient, ca şi poetul din veacul al XIX-lea, că lumea nu poate fi schimbată conform profeţiei lui Marx. Îl şi citează pe acesta din urmă, doar spre a-l corecta, la rându-i: întrucât lumea nu poate fi schimbată, *important e însă de a evada* din ea (54). Nici vorbă, replică Eminescu, *Ci trăieşte, chinuieşte/ Şi de toate pătimeşte/ Ş-ai s-auzi cum iarba creşte.* A auzi cum iarba creşte înseamnă a transcende timpul fricii în *clipa* întâlnirii cu Dumnezeu. Clipa de iubire sau ora de iubire, cum îi mai spune poetul. Însă protagonistului din *Solenoid* suferinţa nu-i foloseşte la nimic, nu înţelege de ce Iisus a trebuit să sufere pe cruce: „La ce-a folosit atâta tortură, psihică şi fizică?" (55) Secta pichetiştilor este împotriva torturii, a morţii, a bolilor. Organizează manifestaţii purtând pancarte cu sloganuri corect politice: *Opriţi tragedia umană!, Boicotaţi agonia!, Strigaţi împotriva morţii luminii!, NU măcelului cotidian!, Jos leucemia!, Jos miliardele de secole în care nu vom mai fi!, Nu prăbuşirii în puţuri de lift!, Opriţi deraierile!, Opriţi accidentele aviatice!, Stop atacurilor cerebrale!, Stop morţii sub orice formă!* (56) Manifestaţia are loc, în mod simbolic, lângă cimitirul... „Învierea"! Se întâlnesc comunismul optimist al ruinelor şi cimitirul creştin!? Iar suprema lozincă este strigătul cvasiexpresionist al disperării de pe podul lui Edvard Munch. De astă dată, strigătul nu mai este mut, însingurat, ci colectiv, asurzitor: *Ajutor!*, multiplicat în miile de guri, întins pe 11 pagini din roman (57). După care se aşterne *tăcere deplină*, dar tăcerea *dârzeniei* care biruie *spaima*: „Oamenii-şi veniseră-n fire, şi-acum dârzenia luase locul spaimei şi deznădejdii: aveau să lupte până la capăt." (58)

O mare mândrie a postmoderniştilor a fost aceea că ei s-au întors cu faţa spre realitate, spre *concret*. Spre *biografism*. *Solenoid* duce pe culme această aspiraţie: se nutreşte din biografia, din *concreteţea* vieţii autorului. Şi ce descoperă? Mai întâi, la emulul din alt secol – doar „biografia subţire", omul păros, ruina bucureşteană din fotografia ultimă. Pe ea ţine s-o descrie, fiindcă înzestrarea lui vizuală asta îi îngăduie, în primul rând. Iar părosul îi răspunde, de departe:

Astea te apropie de dânşii... Nu lumina
Ce în lume-ai revărsat-o, ci păcatele şi vina,
Oboseala, slăbiciunea, toate rălele ce sunt
Într-un mod fatal legate de o mână de pământ;
Toate micele mizerii unui suflet chinuit
Mult mai mult îi vor atrage decât tot ce ai gândit.

Numai că acele toate legate de „mâna de pământ" constituie imaginea din oglindă şi pentru Mircea Cărtărescu. Cu oroare se priveşte în oglindă. Şi el este imaginea-ruină a Bucureştiului. Altfel spus, lumea ajunsă la opacitate maximă, toată numai rugină, fără nici o fărâmă de lumină în ea. Părintele Stăniloae atrăsese atenţia că în lumea opacă a mai rămas un strop de lumină. Lozincile pichetiştilor vorbesc de *moartea luminii* ca despre moartea nietzscheană a lui Dumnezeu. Ca şi Narcis, naratorul solenoidic nu poate să suporte suferinţa din oglinda neagră, tulbure, lipsită de lumină, care, paradoxal, anamorfozează totul. Anamorfoza, ca figură stilistică, are o soluţie: trebuie să găseşti *punctul* din labirint care îţi îngăduie să anulezi *anomaliile* spaţiale provocate de oglinzile concave şi convexe spre a vedea realitatea aşa cum este. Ciudat, tocmai postmoderniştii, campioni ai *realului*, nu reuşesc să recupereze Realul, incapabili a distinge între nivelurile de Realitate cu care operează, să zicem, transdisciplinaritatea. Ei n-au înţeles că romanticul Eminescu trăia în *real*, pe când „realismul" lor hălăduia pe suprafaţa lucrurilor, în utopii sofisticate. Pentru asta, ar fi trebuit să aibă altfel de ochi, capabil să vadă arheul: *Archaeus este singura realitate pe lume*. Şi fiindcă nici Mircea Cărtărescu nu l-a văzut (deşi memoria îi evocă, vag, experienţele trăite de faraonul Tlà þi de sărmanul Dionis), el a decis că menirea lui de Ales este să *evadeze*, părăsindu-şi, în primul rând, comilitonii de la Cenaclul de Luni. Până şi în lumea complet opacizată, ruinată, pot pătrunde ciocăniturile după care poţi configura planul evadării. Cum uşa e zăvorâtă, n-ai putinţa de a o deschide, dat fiind că sămânţa de lumină pare că nu mai există. Aşadar, nu poţi să stai *faţă către faţă* cu Dumnezeu, deschizându-i, ci să rămâi doar cu oglinda neagră în care să recompui, din anomalii, acel *puzzle* ce-ţi îngăduie să evadezi. Găseşte modelul într-o pagină de jurnal kafkian: „Stăpânul viselor, marele Isachar, era aşezat în faţa oglinzii, cu spinarea lipită de suprafaţa ei, cu capul mult răsturnat pe spate şi cufundat adânc în oglindă. Atunci a apărut Hermana, stăpâna amurgului, şi s-a topit în pieptul lui Isachar, până când a dispărut cu totul acolo."

Mă întreb de ce oare Mircea Cărtărescu n-a descoperit eminesciana: *Şi-n stingerea eternă dispar fără de urmă*. Poate fiindcă *dispariţia fără de urmă* la Eminescu nu este în oglindă, ci în arheu. Citind pasajul din Kafka, naratorul redevine Narcis: „Am lăsat cartea pe pat, desfăcută şi-ntoarsă, şi-am mers şi eu la oglindă. M-am privit în oglindă întreaga noapte." (59) Dar în oglindă nu e niciodată *adevărul*, căci totul e „ca-n ghicitură", zice Cartea Sfântă. Ghiciturile cărtăresciene se dovedesc a fi vise, pe care le consideră semne ale planului de evadare. În fiecare noapte se scufundă în ele. Nu le consideră fantasme, ci *stări emoţionale* capabile a-i da indicii pentru evaziune din starea de bacterie: „N-am venit în lume ca bacterie sau ca miriapod" (60), ci destinat *ieşirii* din starea de acarian. I-o spun stările emoţionale din vis cu care umple zeci de pagini, transferându-le din jurnal în *Solenoid*, riscând a da impresia de prolixitate, de umplutură. Pe bună dreptate, lui Nicolae Manolescu i-au displăcut, la nivel de gust, paginile oniroide.

(continuare în nr. următor)

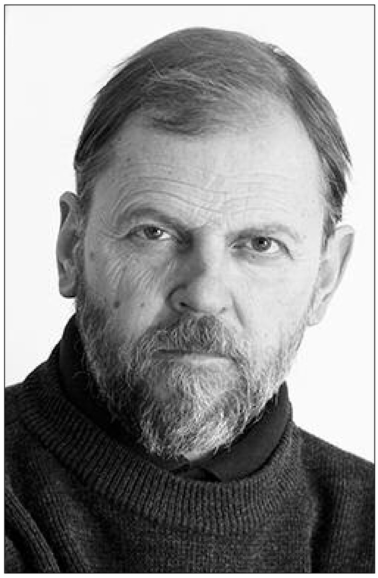
Theodor CODREANU

Note

23. *Ibidem*, p. 90.
24. *Ibidem*, p. 477.
25. „Ne-am repezit în faţa şirului de oglinzi de la chiuvetă, aşezate prea sus ca să ne putem vedea-n ele când ne spălam. Într-o străfulgerare m-am văzut atunci în oglindă, prima dată-n viaţa mea când m-am văzut şi m-am recunoscut, cu oroare, pe mine însumi, ca-n visele cu autoscopie, ca şi când, fără ştirea mea, un savant nebun m-ar fi clonat şi, fără să mă fi prevenit, m-ar fi dus în faţa sosiei mele." (p. 478).
26. *Ibidem*, p. 58.
27. *Ibidem*.
28. *Ibidem*, p. 89.
29. *Ibidem*, p. 97.
30. *Ibidem*, p. 149.
31. *Ibidem*, p. 150
32. *Ibidem*, p. 231.
33. *Ibidem*, p. 232.
34. *Ibidem*, p. 12.
35. *Ibidem*, p. 91.
36. *Ibidem*, p. 21.
37. *Ibidem*, pp. 127, 128.
38. *Ibidem*, p. 22.
39. *Ibidem*, p. 29.
40. *Ibidem*, pp. 555-556.
41. *Ibidem*, p. 557.
42. *Ibidem*, p. 598.
43. *Ibidem*, p. 599.
44. *Ibidem*, p. 756.
45. *Ibidem*, p. 582.
46. *Ibidem*, p. 584.
47. *Ibidem*, p. 585.
48. Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică Ortodoxă,* I, Bucureşti, 1978, p. 186.
49. Denis de Rougemont, *Partea diavolului,* Editura Anastasia, Bucureşti, 1994.
50. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, pp. 550-553.
51. Ion Gheorghe Pricop, *Paradigma deşertului*, I-III, Editura Timpul, Iaşi, 2015.
52. Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 477.
53. *Ibidem.*
54. Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 638.
55. *Ibidem*, p. 259.
56. *Ibidem*, p. 724.
57. *Ibidem*, pp. 732-742.
58. *Ibidem*, p. 743.
59. *Ibidem*, p. 280.
60. *Ibidem*, p. 99.

Cartea lucrurilor tainice

Variaţiune pe o temă de Borges



Atâta foc, atâta aur
M. Eminescu

rugul ardea dar nu se mistuia
Ieşirea 3:2

unde lucrurile disparate dobândesc un înţeles prea complex spre a putea fi definit, prea subtil ca să devină limbaj
I. P. Culianu, *Alergătorul tibetan*

Tout existe pour aboutir à un livre
Stéphane Mallarmé

Unu

Bibliotecile îl fascinaseră dintotdeauna.

Încă din copilărie, imensa bibliotecă de familie de la etajul casei vechi, năpădite de iederă, de pe strada Salcâmilor, i se părea cel mai miraculos loc din lume. De fapt, întregul imobil era plin de cărţi, care proliferau asemeni unui organism cu o viaţă proprie. Mareea de hârtie ameninţa să ocupe întregul spaţiu, revărsându-se la parter şi până afară, în garajul ce-şi găsise un loc sub bătrânul nuc din curte.

Chiar şi în acea minusculă construcţie de cărămidă, în locul Daciei 1100 câştigate pe un carnet CEC de cinci mii de lei cu premii în maşini, dar apoi vândută şi ea pentru cărţi, apăruseră curând nenumărate rafturi pline. Erau metalice, de acelaşi tip cu cele din casă, toate acoperite de mama sa cu huse de pânză albastră cu fermoar. Întotdeauna se mirase că, odată intrat înăuntru, spaţiul părea că se măreşte neverosimil de mult. Infimul paralelipiped părea să devină nesfârşit – ca şi casa, de altfel. De fiecare dată se rătăcea, cu plăcerea secretă a aventurii, printre rafturile aşezate parcă mereu altfel. Nu înţelegea cum puteau încăpea atâtea, nici cine le permuta atât de eficace, şi oricât încercase, nu izbutise niciodată să memoreze dispunerea lor veşnic diferită, nici locul vreuneia dintre cărţi. De fapt niciodată nu mai putuse regăsi aceeaşi carte a doua oară, nici în casă, nici în garaj.

Dar nu avea de ce să regrete: sub husele albastre, de fiecare dată când trăgea câte un fermoar, descoperea minunăţii de nedescris, mereu altele: atlasuri ale lumii cu hărţi colorate ale tuturor continentelor; enciclopedii cu ilustraţii ale celor mai bizare lucruri imaginabile; cărţi de călătorie cu fotografii de munţi presăraţi cu lacuri glaciare, fluvii ce-şi croiau drum prin jungle luxuriante, cascade ameţitoare, deşerturi nesfârşite; tratate despre mitologiile antice şi religiile lumii, cu poze de pagode, temple, piramide, statui de zei ciudaţi şi oameni în somptuoase veşminte rituale; compendii de astronomie cu imagini ale planetelor, stelelor şi galaxiilor, pe care mama sa i le explica cu răbdare. De altfel, ea era şi singura care se descurca în hăţişul de rafturi şi volume presărate peste tot, singura care ştia exact, în orice moment, unde se află orice carte de care se întâmpla să întrebe tatăl lui şi care i-o aducea, zâmbind ca o Ariadnă enigmatică, singura care păstra o anume ordine în haosul domestic.

Intuise foarte devreme că părinţii lui erau legaţi nu doar de o dragoste adâncă, ce se vedea chiar din felul în care se înţelegeau din ochi, ci şi de pasiunea pentru cărţi. Tatăl său, Homer Palamaru (căruia prenumele părea a-i fi decis cariera), un om paradoxal, neaşteptat de şarmant, previzibil de mizantrop, şocant de erudit şi moderat de introvertit, de o mare generozitate şi căldură sufletească, era un traducător din limbi clasice, cu oarecare notorietate, ce dăduse o nouă şi unanim aclamată versiune a *Odiseei* în hexametri antici, comparată cu cea a lui Murnu. Din păcate murise prematur, de o boală pe care o numea „nufărul lui Chloé”, făcând aluzie la o carte ce fusese pretextul sub care – evident, unde altundeva decât într-o bibliotecă – intrase prima dată în vorbă cu viitoarea lui soţie.

Mai târziu, mama sa îi arătase şi câteva manuscrise dactilografiate, legate în carton, niciodată publicate. Printre ele era şi o traducere din latină a tratatului Sfântului Bonaventura despre unirea cu Dumnezeu prin contemplaţie, *Incendium amoris: itinerarium mentis in se ipsum*. Acest titlu, *Focul iubirii: calea minţii către ea însăşi*, avea să-l urmărească ani în şir. Fusese ultimul lucru despre care îi vorbise mama sa, care nu supravieţuise prea mult după plecarea soţului. Aşadar, odată cu biblioteca, moştenise de la părinţi şi pasiunea pentru cărţi.

La drept vorbind, odată cu trecerea anilor amintirea lor începuse să se mitizeze în mintea sa. Ajunsese treptat să nu mai fie prea sigur ce era adevărat şi ce era ficţiune creată chiar de el. Dispăruseră din viaţa lui în mod oarecum

convenabil, lăsându-i tot ce avea nevoie dar fără a deveni povară. Tot mai mult începea să se gândească la ei ca la nişte părinţi ideali, poate prea perfecţi, făcând tot mai greu distincţia între cei care fuseseră cu adevărat şi cei imaginari pe care poate i-ar fi plăcut să-i aibă. Imaginea lor se retrăgea într-o legendă a cărei memorie, pesemne măcar parţial falsă, începuse să-l urmărească asemeni unui model de neatins.

Doi

Aşa cum era de aşteptat, petrecuse ani întregi în bibliotecile din Bucureşti. Preferata sa era BCU-ul, splendida Bibliotecă Centrală Universitară, vechiul palat al Fundaţiei Carol I, ars din temelii ulterior, la Revoluţie, în Ajunul Crăciunului lui 1989, sub pretextul că ar fi ascuns „terorişti" (avusese astfel încă o probă, dramatică, a puterii subversive a cărţilor). Deşi doar student, apoi absolvent, era totuși tolerat acolo, în luxoasa Sală a Profesorilor, prin bunăvoinţa unei bibliotecare drăguţe, elegante, cu părul bătând într-o nuanţă roşiatică, mereu tristă. Fusese mişcată, se părea, de asiduitatea tânărului singuratic ce venea aproape zilnic şi care parcă-şi propusese, asemeni unui Pécuchet valah, să parcurgă *toate* volumele din bibliotecă.

Mai era apoi Biblioteca Centrală de Stat, ignorată de toată lumea sub acronimul criptic „BCS", aflată vizavi de Banca Naţională, şi mutată mult mai târziu, prin 2010, sub numele de Biblioteca Naţională, pe Bulevardul Unirii, într-o clădire nouă, uriaşă, a cărei construcţie a durat un sfert de veac şi având drept firmă, nimeni nu ştia de ce, în loc de numele ei, o uriaşă reclamă clipind intermitent „Samsung". Mai existau biblioteca Facultăţii de litere, cea a Facultăţii de limbi şi literaturi străine, Biblioteca Municipală din Piaţa Amzei, apoi Biblioteca franceză, cea britanică şi cea americană, unde simpla înscriere echivala în anii '80 cu un act de cvasi-dizidenţă...

Liniştea bibliotecilor îi dăduse întotdeauna un sentiment de siguranţă aproape amniotică. În Babelul lor tăcut, între pereţii lor lambrisaţi, ce nu erau decât infrastructuri de lemn şi zidărie ale poliglotelor labirinturi tipărite (căci adevăratele labirinturi sunt făcute nu din piatră, cărămizi sau ciment, ci din cuvinte – aşa cum invariabil, mai devreme sau mai târziu în cariera sa, află orice bibliotecar şi orice cititor serios), la adăpostul miilor de tomuri prăfuite, se simţea ocrotit de vidul agresiv şi ubicuu al ideologiei, de ignoranţa rinocerizată, ce putea lua forme violente.

*

Era, desigur, doar un miraj. Căci, în realitate, ce poate fi mai precar decât o carte – biet artefact organic atât de inflamabil, de degradabil, de perisabil? Ce e mai fragil decât o bibliotecă? Ce fel de protecţie ar putea ea oferi, când nu se poate proteja nici pe ea însăşi?

Dovada spectaculoasă, palpabilă, a acestei fragilităţi avea să-i fie furnizată, odată pentru totdeauna, de graţioasa clădire a BCU-ului, înconjurată de tancuri şi arzând ca o torţă în preajma acelui Crăciun tragic din '89, în zgomotul intermitent al rafalelor de arme automate. Peste ţăcănitul lor strident, mecanic, se suprapuneau oximoronic colindele ce se auzeau, prima oară după decenii de comunism ateu, în nişte difuzoare plasate de la Sala Palatului şi biserica Creţulescu până la Athenée Palace şi imobilul Generala, a cărui faţadă laterală, aşa-zisul *Palazzo Calcani*, era acum şi ea cuprinsă de flăcările ce se înălţau deasupra fântânilor arteziene de la parter, prelingându-se pe pilaştrii terminaţi cu capiteluri corintice.

Privise atunci ca hipnotizat blindatele grele, cenuşii, faimoasele tancuri româneşti TR–77 şi TR–85 proiectate la Braşov şi fabricate în Bucureşti la Uzina *23 August* pentru apărare (dar împotriva cui? a sovieticilor?), eşuate în cumplita farsă a unei revoluţii manipulate. Înaintau implacabil pe sub zidurile gri ale clădirii Comitetului Central, zgâriind urechile cu scrâşnetul asfaltului răzuit de şenilele lor greoaie. Pe turelele ce se roteau ca orbeţii în direcţia unor inamici invizibili (poate şi inexistenţi, aveau să spună unii mai târziu) erau înfipte drapele tricolore; în locul stemei socialiste decupate din mijloc se căsca o gaură circulară, ce părea a simboliza vidul lăsat în centrul puterii de căderea regimului (avea să fie ocupat atât de rapid încât mulţi aveau să spună că de fapt nici nu existase cu adevărat vreun gol de putere). Pe lângă monştrii metalici alergau plutoane de infanterişti tineri, recruţi veniţi de la ţară, înarmaţi cu automate „Kalaşnikov modernizat" făcute la Cugir, deturnate şi ele, iată, către o bibliomahie lipsită de orice glorie. Vreo douăzeci de maşini de război se opriseră în Piaţa Palatului şi începuseră să tragă în toate direcţiile (cu excepţia CC-ului), dar mai ales spre fostul Palat Regal – transformat de regimul socialist în muzeu de artă – şi Biblioteca Universitară, nimeni nu ştia în cine sau de ce.

Se înverşunau în special asupra Bibliotecii, părând să-i ignore complet destinaţia. „Acolo sunt teroriştii", se zicea, deşi nimeni nu văzuse de fapt vreunul; doar la televizor fuseseră arătate în fugă nişte cadavre dubioase, unele goale, în poziţii groteşti, altele semicarbonizate, în decoruri sordide, care ar fi putut fi ale oricui. Imaginea gloanţelor trasoare, trase la nimereală în întuneric de soldaţi nepăsători (sau, mai curând, şi ei speriaţi, neînţelegând nimic din ce se petrecea, derutaţi de ordinele contradictorii primite nu se ştia de fapt de la cine, deoarece ministrul apărării era mort – sinucis ori executat, cine mai știa? – iar comandantul suprem al armatei, preşedintele ţării, secretarul general al partidului, tovarăşul Ceauşescu, neînţelesul geniu al Carpaţilor, mecanicul de pe locomotiva istoriei noastre moderne – ba nu, pardon, ăsta era Kim Ir Sen, mă rog, tot un drac – fugise cu o zi în urmă, fusese arestat şi avea să fie executat împreună cu soţia sa două zile mai târziu, în direct, în văzul întregii naţiuni, o audienţă captivă formată din milioane de telespectatori înfricoşaţi şi creduli, aceiaşi care, ani de zile, îi văzuseră numele şi chipul

ubicuu pe toate ecranele, paginile de ziar, tablourile, panourile, pancartele, afişele, expus peste tot ca o icoană grotescă a unui dumnezeu bâlbâit, surogat de divinitate ori pseudo-demiurg senil, guvernând un simulacru eşuat de utopie ateistă, iar acum aveau să-i privească împuşcaţi într-o garnizoană de provincie ca nişte animale oarecare vânate iarna, jalnici vieri hăituiţi şi încolţiţi în pădurea îngheţată, iepuri deznădăjduiţi alergând în zigzag pe câmpul acoperit de chiciură ori paralizaţi de faruri pe şosea), pătrunzând prin geamurile bibliotecii şi incendiind vechile lambriuri de stejar din Sala Profesorilor – sala *lui*, sala *lor* – avea să se imprime pentru totdeauna în mintea lui Simi ca o efigie a efemerităţii.

Aproape fără să-şi dea seama ce face, instinctiv, văzând flăcările, intrase atunci şi el în bibliotecă, odată cu câţiva pompieri, pentru a încerca să stingă incendiul. Se urcase împreună cu ei pe acoperiş, ţinând în mână un furtun alimentat cu apă de la un hidrant din perete. O clipă contemplase oraşul în lumina violetă a serii de decembrie. Palatul Regal avea geamurile sparte şi pereţii muşcaţi de gloanţe. Ştia că înăuntru, în muzeu, erau expuse icoane, acum cu siguranţă lovite de gloanţe. Fulgerător îi trecu prin minte hobby-ul de a împuşca icoane, conform lui Soljeniţin, al lui Enoh Herşevici Ieguda, director NKVD, ministru de interne al lui Stalin. Măcar ăştia de jos habar n-aveau în ce trag. Iartă-i Doamne că nu ştiu ce fac...

Văzute de sus, blindatele din faţa Bibliotecii păreau nişte jucării stricate, risipite pe asfalt. Printre ele se strecura o Salvare, i se auzea sirena ca şi când ar fi fost lângă el. Clădirea învecinată ardea în continuare. Imediat, însă, el şi cei doi pompieri cocoţaţi pe lucarnă realizară uluiţi că soldaţii de afară, de lângă tancuri, începuseră să tragă în ei, luându-i pe întuneric drept „terorişti". Abandonară acoperişul. Focul urca spre căpriorii de la etajul de sub ei. Coborâră spre sălile de lectură şi depozitele de cărţi, sparseră uşile încuiate şi intrară în sala profesorilor. Simi se trezi într-o biblio-apocalipsă. Mii de tomuri ardeau pe rafturile de stejar transformate în ruguri. Alte mii de cărţi, unele deja pe jumătate arse, pluteau în lacul format pe jos din apa ce ţâşnea din furtunuri. La un moment dat, când se afla în dreptul unei ferestre, un glonte de AKM calibrul 7,69 îl nimeri în braţul drept, mai jos de umăr. Era doar o rană superficială, o zgârietură, de fapt nici nu simţise mai mult decât o uşoară arsură, prin paltonul îmbibat de apă. Abia pe urmă unul din pompieri îi atrase atenţia că avea mâneca plină de sânge. Trăseseră în el soldaţii din piaţă, convinşi că zăriseră un terorist. Era încă o dovadă a haosului ce domnea pretutindeni.

Pe la ora patru dimineaţa, un maior de pompieri îl luă deoparte şi-i spuse să plece acasă.

– Oricum, îi spuse maiorul, plecăm şi noi. N-are rost să pun în pericol viaţa oamenilor mei. Nu vezi? Pot fi oricând împuşcaţi chiar de armată. Aşa, ca tine. Militarii au ordin să tragă în tot ce mişcă în clădire.

– Bine, ripostă Simi, şi biblioteca? Dacă plecăm, ard toate cărţile... Toate!

– Ei şi? răspunse maiorul dând din umeri. Vieţile oamenilor preţuiesc mai mult.

– Dar sunt cărţi rare, incunabule, manuscrise ale lui Eminescu, documente despre românii din Ardeal...!

– Or fi! Pe băieţii mei i-aşteaptă familiile acasă. Du-te la părinţii, soţiile, copiii lor şi spune-le că au murit eroic salvând nişte cărţi, împuşcaţi de armata română. Te scuipă în ochi, te iau şi la bătaie... Nu suntem noi vinovaţi. Ăia care au dat ordin de tragere... Să răspundă ei...!

Şi într-adevăr, curând după aceea, maiorul dădu semnalul de plecare. Simi fu nevoit să iasă odată cu pompierii, după ce aruncase o ultimă privire infernului de cărţi carbonizate sau arzânde. Maşina pompierilor fusese perforată de gloanţele armatei. Maiorul trase o înjurătură. Stând lângă el, ud, tremurând, Simi văzu cum focul se întinde, cuprinzând întreaga clădire. Avea să ardă o zi şi o noapte. Se întrebă oare cât de cinici puteau fi cei ce ordonaseră acest sinistru bibliocid? Se gândi că avea o semnificaţie de rău augur: noua eră, post-comunistă, începea cu un act ce-i amintea de *Fahrenheit 451* al lui Bradbury. Chiar aşa! Îi veni ideea că arderea BCU-ului ar fi putut rămâne în istorie ca *Fahrenheit 1989*...

Dar îi mai amintea de ceva – fapt istoric, nu ficţiune: de arderea cărţilor poruncită de împăratul Qin-Shi-Huang-Di, tiranul întemeietor al dinastiei Qin de la care se trăgea numele Chinei. În chiar acest moment, când aboleau o dictatură, noii lideri reiterau gestul logocid, holocaustul textual pe care un alt dictator îl comisese, cu peste două milenii în urmă, într-o ţară devenită şi ea mai târziu marxistă. În acest caz, dacă se confirma ceea ce auzise despre adevăraţii arhitecţi ai „loviluţiei" din decembrie, se putea vorbi de un „Brucan-Shi-Huang-Di"...? Să fi fost oare volumele arse acum, pe rugul „manipoluţiei", nu doar un final de regim, ci şi un preludiu ce deja anunţa o nouă distopie? Dacă da, atunci ea se contura a fi de alt tip, mai subtil, mai pervers – una culturală...

Porni spre casă, trecând prin punctul aflat vizavi de biserica Creţulescu unde mai târziu avea să se ridice ironicul obelisc poreclit „Ţeapa Revoluţiei". Exact în acel loc, în timp ce auzea rafalele de armă la *ralenti*, avu o viziune bizară. I se păru că vede cenuşa invizibilă a cărţilor incinerate cum se aşternea lin, lent, ca un giulgiu semiotic, peste oraşul însângerat, peste mulţimile care strigaseră plângând şi încă mai strigau, euforice, pe străzile din centru, în timp ce făceau cu două degete semnul victoriei: *Vom muri şi vom fi liberi...!* sau cântau *Noi de-aicea nu plecăm, nu plecăm acasă, până nu vom câştiga libertatea noastră...!* (Oare cine compusese acest slogan pe melodia *Zece negri mititei*? Fusese oare un cinism involuntar?) Milioanele de cuvinte arse ale textelor mistuite de foc pluteau peste Bucureştiul insurgent, ningeau peste populaţia încă o dată înşelată, şi sfârşeau prin a se depune pe acoperişuri asemeni unei zăpezi negre, fierbinţi, formate dintr-un imperceptibil scrum de litere, precum un semn tăcut sau o neauzită, non-verbală profeţie...

Trei

Dar toate acestea aveau să se petreacă abia mai târziu. Tot aşa cum, doisprezece ani după *Fahrenheit 1989*, avea să aibă loc pe un alt continent, într-o altă lume, un alt incendiu înscenat, numit de un regizor *Fahrenheit 9/11*.

Deocamdată însă, în aceşti stranii ani '80 – anii solitarei sale ucenicii, petrecute parcă într-o enclavă de carton –, mirajul protecţiei oferite de şubredele labirinturi de celuloză ale bibliotecilor încă persista. E adevărat că era şi foarte tânăr...

O iluzie factice, de o stranie tenacitate, îl făcea să se simtă, în bibliotecile tinereţii sale, în acele spaţii impregnate de scriituri, nu doar protejat, ci şi – mai mult chiar – *amplificat*. Îşi simţea gândirea cumva extinsă, infinit reverberată de milioanele de gânduri captive, încapsulate, conservate lingvistic, îmbălsămate în smirna cuvintelor, în micile sarcofage de hârtie ale nenumăratelor volume, înşirate pe rafturi în ordinea unor coduri misterioase.

De altfel, într-o vreme fusese chiar tentat să studieze biblioteconomia. Învăţase câteva sisteme de clasificare folosite în biblioteci şi se amuzase un timp inventând două noi variaţii. Pentru una din ele folosi, pe lângă litere şi cifre, cei mai simpli zece radicali ce intrau în componenţa ideogramelor chineze, iar pentru cealaltă – 22 de simboluri astrologice. Se plictisi însă curând: ideea unui infinit labirint de cărţi îi plăcea mai mult decât cea a unei banale incinte ordonate de reguli rigide, mecanice, fie ele şi create şi ornamentate de el însuşi cu accesorii exotice ori esoterice.

Înconjurat de miile de cărţi, în liniştea sălilor de lectură, îşi simţea mintea multiplicată de discursul invizibilei elite, în cea mai mare parte defuncte. Procesele sale mentale păreau a se articula cu, şi într-un, unic text universal, în interstiţiile căruia îşi insera şi el, involuntar, propriile gânduri – ce i se păreau comune, chiar derizorii. Îşi închipuia totuşi că intră în rezonanţă cu marele text al lumii, până când nu mai ştia când gândeşte el şi când e gândit de alţii. Voci şi idei se amestecau într-un flux cu debit variabil, al cărui ameţitor eclectism îi tăia respiraţia.

De-a lungul anilor şi al lecturilor, ajunsese (era oare o blasfemie?) să şi-L închipuie pe Dumnezeu Însuşi sub forma unei Biblioteci fără început şi fără sfârşit – ea însăşi un fel de carte sferică infinită, cu centrul peste tot şi circumferinţa nicăieri, cum zic misticii, invizibilă dar reală, de fapt hiper-reală, în a cărei virtualitate ar fi existat toate cuvintele tuturor limbilor posibile, toate textele vreodată concepute sau conceptibile, întreţesute într-un hipertext infinit şi transcendent, identic cu Logosul Însuşi. Şi nu doar toate cuvintele, ci şi toate semnele tuturor limbajelor posibile s-ar fi aflat „acolo", suspendate în acel hiperspaţiu extramundan, vibrând ca nişte noduri sau vârtejuri de semificaţii interconectate cu toate celelalte într-o maximă, infinită intertextualitate, generând şi conţinând lucrurile lumii ca nişte raţiuni divine. Mai târziu avea să afle că un monah bizantin din secolul şapte – numit chiar Maxim – le dăduse şi un nume: *logoi*...

Patru

Între timp, însă, o cunoscuse pe Fania. Venise în locul bibliotecarei elegante şi triste din Sala Profesorilor de la Biblioteca Universitară. În 1988 roşcata reuşise în sfârşit să emigreze în Statele Unite prin căsătoria cu un profesor excentric din Texas, care scria o biografie a lui Mircea Eliade şi venise în România după material inedit. Despre Eliade americanul nu obţinuse mare lucru din cauza ostilităţii autorităţilor, care-i puseseră beţe în roate la tot pasul, inclusiv microfoane în camera de la *Intercontinental*. În schimb, poate şi ca o răzbunare faţă de regim, se alesese cu o nevastă drăguţă – deşi, din păcate, nu pentru multă vreme. Totul făcea parte dintr-un vis pe care ea îl nutrise în secret ani de zile. Întâmplător, Simi îl aflase: odată, mai demult, când el ieşise într-o pauză şi ronţăia o chiflă pe holul bibliotecii, Ioana – aşa o chema pe bibliotecară –, care ieşise la o ţigară, îi destăinuise în şoaptă, într-un moment de depresie, în timp ce-şi fuma Camelul mentolat, cumpărat clandestin din *shop* cu devize agonisite ilegal, că visează să călătorească în Brazilia. De ce tocmai acolo? Îi răspunsese pe un ton firesc, ca şi când nu putea fi ceva mai normal – şi mai irezistibil – decât să vrei să vezi Amazonul, jungla, geoglifele, crocodilii... Treptat, ea îşi făcu din el un confident – poate fiindcă nu avea cui să-i povestească, sau pentru că ceva din stilul lui aerian, de trăitor printre cărţi, îi câştigase încrederea. Aşa se face că-i spusese încântată despre profesorul texan care o ceruse de soţie – o poveste în care lui i se părea că n-are nicio miză. Se înşela, aşa cum de atâtea ori ne înşelăm, crezând că nu ne privesc întâmplări ce apoi se dovedesc a fi fost cruciale, legate de oameni care, fără a şti, ne marchează viaţa.

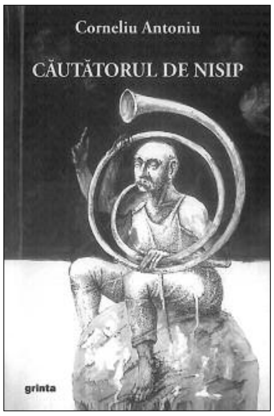
Oricum, mai târziu Fania însăşi avea să-i relateze lui Simi că, din câte auzise de la o altă colegă din BCU, chemată de părinţii Ioanei la un parastas, aceasta ar fi fost într-adevăr, până la urmă, chiar devorată de crocodili în jungla amazoniană unde visase să ajungă. Simi îşi aminti un citat pe care şi-l notase odată în jurnal: *moartea transformă orice viaţă în destin*. Se întrebă dacă nu cumva visul ei fusese o premoniţie, sau poate chemarea unui destin atroce, iar teribila ei moarte – preţul plătit unor zei cruzi pentru împlinirea unui vis, ori poate, pur şi simplu, jertfa adusă într-o altă, neînţeleasă ordine a realului, pentru ca el s-o poată astfel cunoaşte pe Fania, cea care o înlocuise pe Ioana.

(Continuare în numărul următor)

Andrei DÎRLĂU

Clopotele vii ale unei mirifice rostiri

O antologie de circumstanţă aniversară alcătuită cu neasemuite atenţie, respect şi iubire de către un grup de prieteni adevăraţi ni l-a readus într-o surprinzător de proaspătă lumină pe **Corneliu Antoniu**, Poetul. Nu pentru că el, Poetul, n-ar mai fi fost atât de prezent printre noi cum a fost mai prin tinereţe şi mai dintotdeauna, ci tocmai pentru că această prezenţă îmbrăcase în ultima vreme parcă prea copleşitor (şi pentru el şi pentru cei din jur) imaginea civismului pus cu străşnicie în slujba intereselor scriitorilor Galaţilor, Brăilei, ai Dunării de Jos (şi nu numai), sub emblema, tot de el ferm desenată, a filialei zonale a U.S.R, al cărei preşedinte este. Ce a făcut Corneliu Antoniu pentru scriitorii de la Dunărea de Jos e istorie şi de aceea e greu de cuprins în puţine cuvinte, dar această ieşire a lui în Cetate i-a dedublat competenţele şi este foarte greu acum să mai ştii de unde şi până unde se



cuprinde Preşedintele şi de unde şi până unde Poetul. Dar iată cum, dintr-o dată, ni se aşază în faţa ochilor, sub titlul **Căutătorul de nisip** (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2015), această antologie, esenţă a esenţelor, reîntrupare a tot ceea ce este mai frumos din întreaga frumuseţe a poeziei lui Corneliu Antoniu, o elegantă, de asemenea, manieră de a reinterpreta şi de a pune într-o altă lumină celebrele lui versuri de mai târziu: „Şi voi mă întrebaţi ce e poezia/ Şi eu răspund: sunteţi chiar în faţa ei".

Cu noul volum, *Căutătorul de nisip*, suntem chiar în faţa Poeziei lui Corneliu Antoniu, aşa cum a sculptat-o el pe arcadele misterioase pe care strălucesc, ca nişte repere în timp şi spaţiu însemnele *Ascunsa ninsoare*, Editura Cartea Românească, 1978, *Supunerile*, Editura Eminescu, 1982, *Fluturele de diamant*, Editura Cartea Românească, 1986, *Amintiri din Pădurile de Miconia*, Editura Eminescu, 1991, *fructedemare@yahoo.rom*, Editura Fundaţia Culturală Antares, 2010. Poposind cu buna ştiinţă a liricii lui Corneliu Antoniu printre paginile alese ale noii cărţi, ai prilejul deosebit de a trăi intensul sentiment al unui „déja vu" eclatant şi reiterat de la înălţimile profund ozonificate ale celor aproape cinci decenii de trăire întru poezie. Şi nici nu ştii la care dintre cele cincizeci de bijuterii selectate trebuie să te opreşti mai întâi, căci, find o antologare, selecţia desfiinţează prin ea însăşi graniţele volumelor din care au fost extrase. Un popas însă se impune. Puţini dintre poeţii adevăraţi împrumută vreunui poem numele (numărul?) unui an, iar dacă autorul *Fluturelui de diamant* a făcut-o („1975", p. 18) înseamnă că o cumpănă s-a înclinat la acea răscruce temporală, de importanţa celor care separă nuanţe definitorii sau adevăruri esenţiale, anotimpuri sau ere, istorii sau destine, împliniri sau eşecuri. Atunci, la acea anume rotire a Terrei în jurul supremului Astru, Corneliu Antoniu, la 35 de ani, avea să strângă prima recoltă a cerului propriu şi să se pregătească de următoarea aruncare a seminţei: „Plopii s-au îmbolnăvit şi ruginesc/ Suflet al meu, culcă-te într-un sunet:/ Semnul tău seamănă a moarte./ Trec cocorii aducători de noroc/ Pe un cer negru – câmpie culeasă./ Unde sunteţi, ochii mei de-odinioară?/ Inima mea tânără unde eşti?/ Niciun cuvânt pentru cel care pleacă,/ Niciun semn de la anii pierduţi într-o doară."

De aici încolo începe o nouă călătorie, adevărata şi înţeleapta călătorie, una iniţiatică, misterioasă şi fundamentală, spre profunzimi pe care numai el, Poetul trecut peste acea cumpănă, şi ca atare ales şi primit pe uşile din faţă ale Poeziei, le poate atinge: „Călătoresc, călătoresc/ Ca lemnul verde în vioară" este deviza noii aventuri în lume, iar mega-poemul *Drumul Miriapodului* (cincisprezece strofe), căruia îi aparţin aceste superbe versuri, devine încarnarea primei supreme revelaţii (a „primei mele întâmplări", cum însuşi zice), poem aşa de bine situat în întreaga filosofie poetică a lui Corneliu Antoniu, încât ar putea fi chiar „Luceafărul" său. Ca şi la Eminescu, eterna Ea, „Doamna mea", este martora şi părtaşa în acelaşi timp, încercarea şi revelaţia, deopotrivă, numai că planurile, ca şi resorturile poveştii mitice în sine, sunt cu totul şi cu totul diferite: „O parte-s vii, o parte-s morţi/ Depinde doamna mea, de sorţi - / Copacului îi e lumină/ Cercului tău când o să-i vină/ Şi mai ales între lumini/ La dezgolite rădăcini." (p. 6). La Corneliu Antoniu, cosmogonia este una personalizată, străfundurile şi necuprinsurile sunt ale eului fiinţial, bine determinat şi impovărat de rosturile lui în această lume: „Şi cum e tata iar flăcău/ Din care carne, ca o piatră,/ M-au azvârlit râzând în hău,/ Când încă nu erau nici ape/ Nici ochi/ Nici suflet ca al tău - / Ci piatră-n piatră şi prin ele/ O galerie de inele." Naşterea, apariţia pe lume capătă proporţiile unei Geneze cu o întreagă semnificaţie personală dar cu puternice rezonanţe cosmice: „Ci-n malul găunos şi rece/ Bătrânul bolovan dormea/ Sămânţa visului, ca apa/ În care, mare, se-oglindea/ Şi, când/ Crăpând în două zarea/ Născuse-mă-n adâncuri marea." Poetul se apropie de marea revelaţie, se apropie tot mai mult de consistenţa insolvabilă a Absolutului („Eram ca o lumină vie/ Prin lacrima lui Dumnezeu") şi conştientizează prin toate acestea semnificaţia supremă a aventurii lui în lume: „Vedeam în mersul lui, pământul/ Atâtor clare destrămări,/ Mi se

albeau ochii şi gândul/ Pe silicoasele-i cărări/ Plecam sub luna putrezită/ A primei mele întâmplări." De aici până la acceptarea destinului nu mai e decât un singur pas, acela al asumării profunde a libertăţii, ca rod al necesităţii înţelese, cum o definise Hegel: „Dar, soare, încotro e drumul/ Miriapodului? Ci fie!/ E ritm timid/ Dar strigă piatra/ Ascunsă-n mine: Slavă ţie/ În malul stors şi-n galeria/ Cuvintelor, uscatul ceas/ Al binecuvântării, iată,/ În urma faptei a rămas." E un alt mod, eminamente original, seducător şi simbolic de a se apropia de imanenţa vorbelor din urmă ale lui Hyperion: „Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor şi rece"...

Naturaleţea cu care ştie să schimbe planurile, să reinventeze nebănuite game de zicere poetică îi innobilează poetului lira în mereu noi acorduri, astfel încât a coborî de la marea Geneză, fie ea proiectată pe subtilele ecrane ale propriei fiinţări, la una strict personală, chezăşie a unei continue renaşteri, nu înseamnă pentru Corneliu Antoniu decât un simplu exerciţiu, unul dintre acestea, poemul „Ipostază" (p. 37), fiind o bijuterie imagistică în sine. Iată-l, integral: „În noul oraş la marginea apei/ Sufletul meu s-a născut/ Eu în sfârşit m-am născut.// Printre sălcii şi faleze verzi/ Ochii mei s-au bucurat/ Inima mea s-a bucurat.// Casele n-au ştiut cum am venit/ Pomii n-au ştiut când am venit/ Am locuit într-o adâncă fântână.// În oraşul în care am intrat gol/ Sărind câte două trepte de-odată/ Şi în care, vai, nu trăia nimeni." Aici, ca şi în alte poeme, el ţese pe nevăzute borangicul fin al unei biografii de absolută excepţie, cu perindări spaţiale ample, cu o naştere la Craiova, din părinţi refugiaţi dinspre nord de Bucovină, cu o şcoală de cercetat cerul şi necuprinsul la Arad, cu o descălecare pe prispa de poveşti a portului de la Galaţi, cu bereta de marinar ridicată în faţa pădurilor înflorite de miconia, cu ucenicii pasagere la şcoala merelui Dedal, făuritorul de labirinturi, cu greve ale foamei şi dizidenţei, cu revoluţii personale şi tomnatice masterate în Nietzsche şi Kierkegaard, dar şi cu unice peregrinări europene, înainte ca România să vină şi ea pe acolo. O viaţă cât o epopee şi, de aici, o poezie cât o necuprindere, în care Apa – principiu univesal al tuturor lucrurilor – capătă simbolistica unui element integrator. Ea, apa, adică Dunărea, Marea, Oceanul, dar şi ploaia, norul, ca eternă promisiune, devine fundamentul milenar al propriei existenţe, ca în scurtul poem „Eu, toamna" (p. 47): „Acum surprins sunt/ De propria mea imagine:/ Oglinda s-a umplut de ceaţă/ Glasul cocorilor a obosit.// În stuf s-au strecurat frigurile,/ Faţa apei s-a încreţit./ O apă de o mie de ani/ Se sprijină-n trestii ca-n cârje.". Apa este fundamentul existenţei, ea este şi geneză şi apocalipsă, în acelaşi timp, şi binecuvântare şi blestem, aşa cum se întâmplă cu marile contradicţii ale lumii şi aşa cum o vede poetul în „Amintiri din pădurile de Miconia": „Apele în vârtej mi-au trecut pragul/ Mi-au luat brazii, paltinii, mi-au luat casa/ Ploile au căzut torenţial/ Ce-aveţi cu mine? Unde-mi duceţi lacrima?".

Atemporalitatea şi aspaţialitatea din acest cel mai lung dintre toate poemele cuprinse în *Căutătorul de nisip*, cu un titlu atât de încântător şi exotic, „Amintiri din pădurile de Miconia", sunt sugerate încă de la început în eterice repere: „Ani mulţi împlinise copacul de fildeş/ Frunzele de piatră scânteiau/ Umbrele albe ale magilor de nisip se vedeau/ Duhul lor arzând în deşert". Un minunat început pentru o rostire profund erotică, un peisaj straniu ce sugerează atmosfea biblică a începutului de lume sau farmecul mioritic al lui „A fost odată ca niciodată...". Apariţia iubitei, chiar dacă este însoţită de însemne terestre, devine în final o proiecţie cosmică: „S-a arătat chipul tău/ Între două lespezi de păpădie/ Între două frunzare de mărgărint/ La stânga şi la dreapta lunii/ S-a arătat chipul tău.", iar ritmul psalmic, cantaţia subtilă a versului, imagistica florală sau celestă conferă poemului un fel de religiozitate a erosului, sugerându-se ideea sanctificării, a preamăririi şi zeificării fiinţei îndrăgite: „Uite, şase liane în care m-am împletit/ Şase ceruri în care te-am ridicat/ Şase nori care poartă coroana ta de anemone/ Cum nu vezi stâncile care plâng?". Suprapunerea până la identificare a celor două fiinţe, această contopire existenţială prin fluidizarea eurilor într-o unică unduire capătă dimensiuni celeste: „În visul tău înota visul meu/ Ochii mei printr-ai tăi deşteptau zorile/ În gândul tău gândul meu îşi avea culcuş/ În inima mea./ Inima ta desfăcea apele/ Nu mă priviţi stele - / Ce aveţi cu mine,/ Unde-mi duceţi lacrima?" În această stare de perfectă identificare fiinţială şi profundă comuniune sufletească, iubirea îşi poate arăta şi reversul, dulcea ademenire devoratoare spre neantizarea în pulberi fine „de camfor şi liliac": „Stai să-ţi spun:/ Era ca ieri - / Ani mulţi împlinise copacul de fildeş/ Frunzele lui scânteiau şi în cer/ Cum se aprindeau, roiuri treceau/ Să mă apăr de tine n-am vrut/ În jurul tău m-am spulberat/ Pulbere de camfor şi liliac." Iar în jur, în necuprinsa lume, în absenţa iubirii şi în starea de instituire a tăcerii absolute, etericele repere iniţiale reapar, reci, impasibile, înrourate de eternitate: „Toate se aşează-ntre distanţe şi depărtări,/ În mijloc drumul subţire de coral/ Şi pădurile de Miconia ard nesfârşit/ Urmele albe ale magilor se văd/ Duhul lor, necuprins arzând în deşert." Este unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste ale literaturii române, unul care cel mai bine ar putea sta lângă psalmii regelui David...

Ceea ce particularizează până la unicat şi irepetabil poezia lui Corneliu Antoniu este imprevizibilul construcţiei lirice, în care predomină jocul fascinant al realului cu imaginarul, continua născocire a unor lumi paralele, astfel încât cititorul, oricât de avizat ar fi, oricât de pregătit ar fi el să întâmpine forme noi, matriciale, cade surprins de inefabilul unor imagini pe care numai revelaţia divină le poate întrece, iar farmecul unei astfel de abordări este cu atât mai tuşant şi mai dătător de înaltă trăire cu cât poetul alege să topească discret în divinul artei sale simboluri fundamentale ale Divinului însuşi. Iată finalul fulgurant al poemului care împrumută titlul antologiei, „Căutătorul de nisip" (p. 30): „Şi atunci/ O catedrală călătoare/ Se retrage printre degetele mele/ Pe care rămân cristale de sare/ Cuvinte sau altceva. Clopote vii.". Înaintea divinului însă, la fel de plin de mister şi de adieri transcendentale, se înfăţişează lumea noastră cea de toate zilele, în care fiecare dintre fiinţele şi fiinţările sale poate deveni o miraculoasă întrupare şi întruchipare a bătrânului şi necuprinsulul zeu Pan, prototipul dumnezeirii, înţeles ca infinit, continuitate absolută şi necuprins. În această logică insolită a jocului de-a existenţa, desacralizarea poate deveni iarăşi sacralizare, iar o fiinţă precum platanul poate fi proiectată într-o existenţă fabuloasă în care copacul poate să devină propria sa zeitate,

purtată cu nespusă mândrie numai prin faţa celor aleşi: „Foarte mândru cred că e platanul./ El nu creşte pe asfalt/ Nici la gura sobei. Nici în groapă/ Sau în aer. Nu se rade nu râde." („Ochii" p. 44). El, platanul, se deosebeşte de tot şi de toate, mai ales că are un mesaj misterios de transmis: „Nu plânge. Nu-i e foame, nu doarme./ Are un fel de somn şi un fel de migrenă/ Şi un fel de scorbură/ Prin care ne face semne.", iar în momentele sale de supremă singurătate se dăruie lumii prin frumuseţea întregii sale alcătuiri: „Umblă noaptea încărcat de lilieci/ De fluturi şi imagini multicolore/ Pe care le scutură pe la răspântii/"... şi el ştie asta, este conştient de dăruirea lui absolută, de aceea se acoperă de mulţumire şi de meritată mândrie: „Nici nu ştie cum îl cheamă/ Şi dacă vorbeşti cu el// Priveşte în altă parte. Foarte mândru/ Cred că e platanul."

Poetul însuşi, ca şi platanul are conştiinţa misiunii dar şi a importanţei rostirii sale şi de aceea, el, creatorul, trăieşte, izolat şi părăsit de cei iubiţi, într-o baracă, „Alături de blocul pe care l-a construit", simţind acut sentimentul înstrăinării de propria sa operă, dar acordând tuturor o nouă şansă în a-l înţelege, atunci când lasă un însemn pe uşa sihăstriei sale: «O tăbliţă neagră pe care scrie/ Unde se duce – pentru a putea fi găsit/ De şefii lui, constructorii în haine de vară subţiri./ Dar el nu mai poate fi văzut altunde./ A scris totuşi, cu litere mici, mai mult pentru el:/ „Plecat în altă parte"» („Baraca", p. 12). Poetul se află mereu faţă în faţă cu Contemplaţia, calea spre suprema înţelegere, fereastra pe care el însuşi o deschide spre cerul cunoaşterii şi al revelaţiei, gata oricând să se arate lumii într-o iluminare divină şi mântuitoare: „Să fie această zi Contemplaţia – / Fluturele de diamant/ Aşezat pe încheietura mâinii/ Pe o pupilă sărutând cerul,/ Pe o inimă aşezat/ Gata să se arate." („Fluturele de diamant", p. 59).

Şi iată cum încă o dată, prin acest volum aniversar, „s-a arătat" în toată profunzimea lui poetul Corneliu Antoniu, veşnicul căutător de nisip în necuprinsul căruia ştie că poate detecta nobilele pulsiuni ale celui mai de preţ aur, neobositul făuritor de clopote vii reverberând până în adâncul iubirii de Poezie. Nu spunea chiar el: „Şi voi mă întrebaţi ce e poezia?/ Şi eu răspund: sunteţi chiar în faţa ei"? Câţiva mari critici au văzut la rându-le în versurile sale adevărata poezie, aşa încât Corneliu Antoniu a fost inclus în primul volum al vastului *Dicţionar General al Literaturii Române* editat de Academia Română şi coordonat de Eugen Simion, în perioada 2004-2009, precum şi (alături de un alt valoros poet din Galaţi, Viorel Dinescu) în *Istoria Literaturii Române de azi pe mâine*, volumul doi, din 2001, ampla lucrare de referinţă a lui Marian Popa. Valoarea incontestabilă a poeziei sale nu a produs însă întregul ecou pe care îl merita cu adevărat, mai mult decât atât, s-a putut constata, cel puţin din partea unei anumite părţi a criticii literare româneşti de vârf, fie din pricina depărtării prea mari de Galaţi, fie din alte motive obscure, o nemeritată tăcere. Or, Corneliu Antoniu trebuie cu siguranţă considerat, şi poate în continuare şi oricând să fie (re)descoperit, ca unul dintre cei mai importanţi poeţi ai generaţiei şaptezeciste, căreia îi aparţine, precum şi ai întregii lirici româneşti contemporane, pe care de bune decenii o reprezintă.

Ion MANEA

GREGORIO MUELAS BERMÚDEZ



Gregorio Muelas Bermúdez s-a născut în Sagunto (Valencia), în 1977. Licențiat în istorie, obține doctoratul în Departamentul de Istorie Contemporană.

A scris scenariul și a contribuit la regizarea scurtmetrajului „El olor de la pebrella” (2004), care a primit mențiunea specială din partea juriului la San Gió Festival 2004, Verona (Italia).

Este membru în numeroase asociații de scriitori și de critici literari spaniole și mondiale. Colaborează la mai multe reviste și ziare spaniole în calitate de critic literar și de film.

A primit mai multe premii literare dintre care unele internaționale, iar o parte a scrierilor sale sunt publicate în numeroase antologii și reviste literare și traduse în limbi ca japoneză, română, rusă și germană.

Cărți publicate: *Chiar dacă timpul mă va șterge*, Ed. Círculo Rojo, 2010; *Când aurora îi va vorbi timpului*, Ed. Círculo Rojo, 2011, coautor Rafael Puerto; *Un fragment de eternitate*, Ed. Germanía, 2014; *Singurătatea aprinsă*, Ed. Ultramarina &Digital, 2015, coautor Herberto de Sysmo.

Visul Itacăi

Lampedusa.

Pe țărm
resturile naufragiului
și cântecul ascuțit
al sirenelor.

Speranța se sufocă
înaintea liniștii sepulcrale,
zeci de priviri neajutorate
în fața îmbrățișării mortale a valurilor.

Acum doar palida reflexie
a atâtor vise rupte de foame,
război și mizerie.

Iubire demon

Când dorința se face stăruitoare rană
acolo unde sângerează virtutea
publică pentru a fi un viciu privat.
Tremurul buzei, carne, iubire demon...

Învinuit de ceea ce nu se poate spune, condiția
amantului neobrăzat în delirul său,
care prea mult privește, atinge și sărută.
Sunt orele de noapte ale ofenselor

acolo unde degetele se fac bolduri,
și unde negarea este interzisă.
Este regatul excesului, fundamentul
cearșafurilor calde, al culpei
nebune. E treaba marchizilor,
a consulilor Sodomei și Gomorei.

Nimicul

Lui Antonio Praena

Cufundare în nimic:
deșert de cenușă
unde setea se arde,
zid de tenebre,
ce orbește privirea,
timp de neîntoarcere
unde totul se sfârșește.

Schubert Park

Atunci se făcuse liniștea.
Era într-o zi de martie, în Viena,
anul o mie opt sute douăzeci și șapte.

Ludwig van era la pian
Compunându-și a zecea sinfonie,
când nimicul i-a spus la ureche:
muzica s-a terminat.

Și aceste ultime măsuri,
s-au pierdut în noapte
ca o odă a tristeții.

Acum se ascultă doar allegroul
vântului ce clatină chiparoșii
din Schubert Park.

Noiembrie

Cu lumina lui cenușie octombrie trece
și noiembrie de lapoviță sosește
ce albește satele și ariile.
E toamnă şi decembrie aşteaptă
ca iarna să-i întoarcă focurile.

Pe cer se întorc iarăşi berzele
ca să-și ocupe cuiburile
de pe turnurile bisericilor.

Șuierul vântului liniștea sfâșie
crengile copacilor se mlădie
fulg cu fulg, neaua, pământul îmbracă.

Toamnă, aproape iarnă. Sori reci,
luni geroase, vânturi ce biciuie
coroanele copacilor și olanele.
Peisaje de fum, aur și frunze uscate,
nori argintii și iarbă proaspătă.

Timp mort

E treaba oamenilor fără suflet
să se uite cum timpul trece fără rost
pe când visele lor îi preced
și umbrele lor întunecate îi răsplătesc.

E treaba arhitecților
de castele de cărți de joc și de nisip
în voia valurilor și a vântului,
căci nu există adăpost să rețină
nici dig care să oprească
scurgerea firească a orelor.

Doar timpul ne judecă dojenitor,
căci el e vârtejul prin care orele
și zilele, anii și erele
se aruncă în cel mai complet nimic.

Și totul e timp mort,
timp nou-născându-se,
murind din nou în fiecare clipă,
să ne-adaptăm băitäile inimii la căderea lui,
lumina lui e umbra noastră,
ritmul său la viața noastră.

Geneză

Noaptea era ca un himen închis,
un spațiu fără măsură și fără timp,
o împărăție de tăcere și de negură.
Atunci un fulger mirean

a deschis o imensă rană luminoasă,
dezvăluind ecoul eufoniei sale
spre neînțelese repere
din nimic, înflorind strălucitoare

stele, comete sihastre,
ecliptice planete, găuri
negre avide de materie întunecată.

Mai târziu a fost vacarmul și muzica,
polifonia tunetelor și a valurilor
sub un cer de un nuclear alb imaculat.

Obiecţie la adresa lui Adorno

După Auschwitz,
infern între florile Poloniei,
unde Moartea călărea dezlănțuită,
nemiloasă, irațională, pizmașă,
și unde se îngrămădea speranța
în ziua eliberării.

După Auschwitz
se scrie poezie
ca un act de civilizare
împotriva supunerii și a barbariei
ca să se ştie că timpul linge numai
rănile superficiale,
și că uitarea zămislește greșeli.

După Auschwitz
se scrie poezie
ca să spunem într-un ecou nestăvilit
că moartea nu e singura scăpare.

Epitaf veneţian

Lui Joseph Brodsky, San Michele

Piața e goală,
felinarele se sting încet.
O noapte închisă
amenință unghiurile de apă
unde se îngrămădesc resturile gunoaielor
negustorilor și turiştilor.

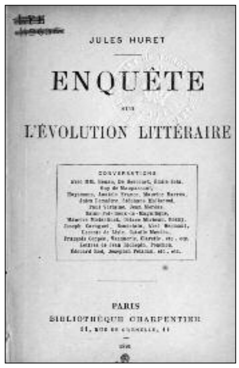
În acest labirint de canale
unde coloane, porticuri și statui
îmi martirizează pupilele gri,
totul se estompează ca un vis
marcat de frumusețea unui peisaj
care se poate lipsi de mine.

Traducere și prezentare -
Elisabeta BOŢAN



JURES HURET

Anchetă asupra evoluției literare



Cele două convorbiri, cu **Charles Vignier** şi cu **Jules Bois**, fac parte din volumul Jules Huret, *Anchetă asupra evoluţiei literare*, Biblioteca Charpentier, 1891. Anterior, convorbirea a fost publicată în *l'Écho de Paris.*

CHARLES VIGNIER



În biografia lui Maurice Barrès, dl Moréas scria: „El (Barrès), Charles Vignier, Laurent Tailhade şi eu formam ceea ce a fost numit de atunci: Decadenţa, Delincvenţa (Corupţia), Simbolismul sau altă denumire." L-am văzut pe dl Barrès, dl Laurent Tailhade s-a exprimat, Moréas la fel; aduc astăzi, pentru completare, opinia dlui Charles Vignier, care nu este mai puţin picant decât cei patru.

Dl Vignier se află în Anglia pentru moment, unde își împrospătează puterile de la izvoarele unui pre-rafaelitism confortabil. Departe de zgomotul luptei, dacă a pierdut un pic din pasiune, şi-a păstrat întreagă memoria şi toată fineţea. Iată scrisoarea pe care mi-a scris-o:

„Vreţi să-mi aflaţi părerea despre decrepitudinea Naturalismului şi viitorul noilor formule, printre care şi Simbolismul. Acesta îl va ucide pe acela? Şi succesul? Şi viitorul? Şi restul? Permiteţi-mi să mă fac comod: *Naturalism*, *Neo-Realism*, *Psihism*, *Sintetism*, *Simbolism*, *Decadentism* (Verlaine a consacrat acest termen), *Trombonism* (aceasta este religia dlui Ghil, o mică religie de odăiţă din fundul prăvăliei), atâtea cuvinte din argou, atâtea cocarde în culori vagi, pe care se grăbesc să le arboreze toţi cei pentru care purtarea unei cocarde reprezintă unica raţiune de a fi, atâtea lampioane magice ne-aprinse; atâtea păcăleli în care se prind, atâtea nasuri false, enorme nasuri false, lungi, lungi, lungi, ca ale proboscidienilor şi care merg târându-se până printre picioarele unor gură-cască şi care îl fac să cadă pe Rod punându-i piedică pe la spate.

Un fapt! Se pare că în literatură, în ştiinţă, în politică şi în viaţă, marea prostie a materialismului, care a fost baritonul răsfăţat al acestor ultimi ani, se vede încet-încet îndepărtat din scenă şi până în culise unde se şopteşte despre viitoarea apariţie a tenorului de tipul idealismului, ferches, vioi, nou-nouţ, al unui idealism căruia îi prezicem minuni, în fine, al unui idealism ideal!

Cred, într-adevăr, că este de ajuns cu această manieră de a umili, de a tâmpi o operă de artă, în numele nu ştiu căror teorii ştiinţifice râioase. Este sigur că miros a rânced aceşti foşti contra-maeştri, aceşti cărbuni fosili, aceste relicve din altă epocă care ne bagă sub ochi arătătorul lor laic şi obligatoriu, în timp ce ne bat la cap cu nenumărate aforisme scoase din vulgarizările englezeşti pe care le cartonează Germer-Baillère, aceşti neghiobi care au găsit în Herbert Spencer adnotări pretenţioase cu care să-şi mascheze ignoranţa crasă, aceşti pisălogi ai evoluţionismului care transformă ipotezele timide ale lui Darwin în certitudini tâmpe. Îi vedeţi decăzând pe aceşti babuini? Îi vedeţi căzând într-un negru ridicol şi, odată cu ei, pe camarazii lor aleşi, aceşti consilieri municipali şi alţi Marsulani care taie din gramatici numele sus-numitului Dumnezeu! Şi dacă tot ne-am apucat să ucidem morţii, să-i ucidem pe toţi. Ceea ce se mai dezumflă este literatura constipaţilor, a dispepticilor, a bolnavilor de hemoroizi, a celor cu dureri de cap, a nevropaţilor, literatura celor care au bătături la picioare şi bătături mari la creier. Toţi aceşti pesimişti zdruncinaţi, toţi aceşti sceptici de doi bani, toţi aceşti glumeţi, toţi aceşti plângăcioşi, toţi aceşti admiratori ai lui Renan, toţi aceşti diformi, guşaţi, ştirbi sau şchiopi, ne plictisesc cu mizeriile lor de latrină şi necazurile lor conjugale. Aceşti vulpoi cu coada tăiată nu ne vor face să tăiem nimic. Pentru Dumnezeu! – cum spunea bunica doamnei Séverine –, un bărbat întreg nu ar fi capabil să dea dovadă de talent? Trebuie neapărat să fii încornorat pentru a scrie o carte frumoasă?

Deci armata materialistă se află în plină derută. Şi ultimii dezertori cad la atingerea unui bobârnac: dar unde să căutăm învingătorii?

- Urcă-te în turn, soră Anne şi priveşte-i venind. Grăbeşte-te, dragă prietenă, ei nu pot întârzia. Spune, îi vezi?

- Îl văd pe dl Pasteur uitându-se cu lornieta la nişte microbi, în timp ce-l invocă pe Dumnezeu.

- Şi pe cine mai vezi, soră Anne?

- Văd nişte oameni care îşi spun mistici. Ei recitesc viaţa lui Rancé şi îşi cumpără o copie artistico-industrială a statuii Sf. Francisc din Assisi. Ei intră în vorbă citind un catren din *Vita Nuova* şi se despart pe un verset din Sfânta Tereza. Îi invocă pe Memling, Duret, Filippino Lippi sau pe divinul Botticelli. De altfel, aceşti mistici sunt în majoritate nişte beţivani, ceea ce le permite să vadă dublu şi să îl confunde pe Gustave Moreau cu Puvis de Chavannes, pe Félicien Rops cu un artist.

- Și pe cine mai vezi, soră Anne?

- Văd niște budiști care dansează pe după fustele ducesei de Pomar, foarte ocupată, pe cinstea mea, să pună Ramayana la dispoziția acestor inteligențe mediocre. Lângă ducesă, o zăresc pe Madame Blavatska, flancată de elevii săi în plină prestidigitație spiritisto-fachirică. Ei fac să se întoarcă mesele invers și se documentează la domnii Jacolliot, Jules Verne și Camille Flammarion.

- Și apoi?

- Iată-i pe adepții Kabbalei, cei cu bonete ascuțite. Ei îl studiază pe Hermès-Trismégistes printr-un rudiment semnat de un oarecare Eliphas-Lévy și desenează pentacluri în pisoarele publice. Alții proferează Abracadabra și Hocus-Pocus. Unii, cum văd luna, încearcă o incantație.

- Și apoi?

- Trei-patru sfrijiți care își câștigă pâinea zilnică din utilizarea rațională a psihologiei. Stabilesc motivele acțiunilor și sunt mândri de aceasta. Își caută Eul cu asiduitate. Fără îndoială, acel Eu s-a refugiat în nasul lor, căci și-l scobesc tot timpul.

- Și ce mai vezi?

- Nu mai văd nimic. A! Pe ici, pe colo, câțiva chiromanți, astrologi, domni bine îmbrăcați care vând norocul, leacurile de șarlatan sau măsline.

Dacă aceștia sunt singurii deținători ai idealismului triumfător, mărturisim că toate aceste personaje, cocoțate unele peste altele, n-ar ajunge să dezlege jartiera din *Bulgăre-de-Seu*.

Cu siguranță, este uşor de constatat că dl Zola nu se mai bucură de popularitate, nici chiar dl Maupassant, care uneori crea iluzia unui scriitor foarte puternic. Nici chiar tinerii plini de talent ca dl Joséph Caraguel, a cărui greșeală este de a se încăpățâna să se agațe de rătăcirile vechi. Și dl Joris-Karl Huysmans se străduiește în zadar să sfărâme câteva bucăți de anafură printre amărăciunile sale pesimiste și acrelile sale de pompier schopenhauearian și ironiile sale de batav cam din topor nu devine mai plăcut.

Totuși, încă o lovitură, oricât de demodați par acești seniori ai materialismului, n-am putea pretinde în mod serios că dl Papus sau dl Péladan să-i înlocuiască.

Iar simboliștii? A, da, e corect! Sora Anne nu i-a pomenit? Probabil că i-a luat drept negustori de măsline.

Să-i analizăm, deci, pe acești simboliști.

Salut un maestru. Dintre poeții francezi în viață, cel mai mare, pe gustul meu: Paul Verlaine. Este simbolist? El se apără de aceasta cu furie. A fost numit decadent, va rămâne acolo. Fie! Să acceptăm termenul de decadent dacă acest epitet semnifică faptul că Verlaine își ciupește vioara în cel mai minunat mod, dacă acest epitet vrea să spună că nimeni înaintea acestui decadent nu atingea atât de frumos cele mai îndepărtate corzi ale inconştientului, dacă decadent înseamnă că acest prestigios mânuitor de cuvinte transformă versul parnasian, rigid și rece, și sculpturala mumie „în acest suflet uşor ca un puf", despre care vorbește Moréas. Decadent, de acord, dar ar fi bine să recunoaștem măcar o dacă că, dacă Hugo i-a învățat *abc*-ul pe predecesorii noștri, Verlaine a învățat să citească generația următoare.

Oare la dl Stéphan Mallarmé verificăm formula simbolistă autentică? Cunoaştem din creația acestui poet, căruia îi dedic o loială admirație, 25 sau 30 de versuri: alegorii suave, deși puțin absconse. Apoi ne permite iminenta apariție a marii sale opere, din care nimeni n-a citit de altfel un vers. Să așteptăm. Ca să-și facă de lucru, tinerii scriitori și-au făcut obiceiul de a petrece o oră-două, în serile de marți, ascultând anecdotele fermecătoare pe care le povestește în joacă dl Mallarmé. Eu le știu pe toate pe dinafară, iar dl Mirbeau le învață.

Dragul meu prieten, bunul poet Laurent Tailhade vă spunea aici, foarte recent, ce crede despre simbolism. Nu insist.

Iar Jean Moréas? Simbolist? De ce, pentru numele lui Dumnezeu? Pentru că, după Kahn, după Laforgue și, mai ales după Rimbaud, se consacră versurilor cu un număr de silabe nedeterminat? Sau pentru că reînvie, nu fără har, întorsături și cuvinte citate? Simbolist? Prin ideile sale? Dar ascultați-l râzând! Ideile sale! Nu sunt prea profunde ideile lui Jean Moréas. Când este în pană de subiect, știe unde să îl găsească. Și, într-adevăr, nu văd nimic rău în a respira frumoasele jerbe pe care le aduce el – nu văd mai mult rău decât simbolism – încât Jean Moréas să spicuiască printre istorioare populare. Dar Gustave Kahn, Charles Morice și ceilalți sunt simboliști? Nu cred că-i jignesc pe acești domni, și nici pe noi toți, aflați în căutări, afirmând că titlul pe care îl râvnim este în primul rând cel de poet bun.

Și să ne mai lase în pace cu simbolismul!

Iar acum, periplul nostru prin literatură s-a încheiat. Pe scurt: o perioadă materialistă care se va ilustra fără ezitare va ceda locul la ceva nou, în care credem că recunoaştem tendințe idealiste. Această nouă mişcare va descoperi un om de mare valoare – și care va fi acela?

Dați-mi voie să mă întorc în colțul meu pentru a elucida, dacă se poate, această problemă.

JULES BOIS



O dansatoare hieratică face acrobații și salturi pe scenă.

În sală, spectatori-parnasieni, naturaliști, psihologi-egotiști, simboliști-decadenți, ocultiști.

Această creatură trecătoare, misterioasă și unduitoare *parnasienii* o văd într-o manieră concretă și dură, detaliată în farmece precise de floare artificială. Și toată banalitatea acoperită de paiete este concentrată în artificialitatea decorului; este și ispita rotunjimilor grase; ei se entuziasmează de zâmbetul fix, gol și zugrăvit, de gablonțurile, țesăturile, de tot ce e iluzoriu, exterior, trecător.

Naturaliştii n-ar zăbovi prea mult la farmecul armonios şi plastic al acestui corp şi acestor tuluri; ei s-ar aprinde de mirosul axilelor transpirate şi al sexului, sub tutu ar atinge plinul flasc al maternităţilor avortate, aceasta gură atât de graţioasă devine obscenă şi fetidă. La ieşire, o caschetă criminală o aşteaptă... se va da o lovitură fatală.

Gesturi incoerente, strigăte bâlbâite, – aceştia sunt *decadenţii simbolişti*... cacofonii de sălbatici care vor fi răsfoit o gramatică engleză şi un lexic de vechi cuvinte decăzute (ieşite din uz). Dacă vreodată or fi ştiut ceva, se prefac a fi uitat. Vagi, incorecţi, obscuri, ei reprezintă partea primejdioasă a prevestirilor.

- Doamne, câtă importanţă acordaţi visului, nimicului, strigă *psihologul egoist*; voi, parnasieni, admiraţi ca liceenii, voi, naturaliştii nu sunteţi preocupaţi decât de funcţii fiziologice, voi, simboliştii-decadenţi ne înşelaţi, printr-o sintaxă abracadabrantă şi puerilă. Simt o bucurie detaşată faţă de această tânără inconştientă care dansează. Doar eu singur exist – aceasta nu este decât partea frivolă a imaginaţiei mele.

Ocultistul nu-şi pierde vremea cu mofturile acestui trup, pe care parnasianul îl idolatrizează grosolan: el îi cunoaşte toate slăbiciunile şi infirmităţile mai bine decât naturaliştii, căci el citeşte până în străfundul instinctelor sale, călăuzit de ştiinţele divinatorii. El învăluie acest suflet mai bine decât pretinşii psihologi prea pedanţi. Crezând în realitatea fiinţelor şi a universului, ocultistul poate ieşi din sine pentru a pătrunde în interiorul creaturilor, ele nu sunt reflecţia întunecată a imaginaţiei şi plictisului său, în acest suflet mic de curtezană el observă urmele divinului. Draperiile care flutură până la această epidermă şi dorinţa pe care o inspiră este Maya iluzorie pe care trebuie să o învingem, dar dedesubt există o scânteie de eternitate, un plâns al infinitului.

Magul sesizează că acest dans hieratic se află în armonie cu cel al sferelor, aceste volte povestesc istoria lumii, iar cele douăsprezece semne ale Zodiacului sunt descrise prin precipitarea zveltă a paşilor săi.

(Am ales intenţionat o dansatoare hieratică ale cărei atitudini au un sens pentru a face să se înţeleagă valoarea *reală* a simbolului şi a înlesni de asemenea înţelegerea gravităţii învăţăturii sub o aparentă frivolitate).

Ocultismul adevărat este secretul, sufletul lucrurilor, divinul, spiritul, puritatea.

Ocultismul acţionează asupra artei prin două elemente. Întâi prin sufletul său, adică prin elementul divin, Dumnezeu şi nemurirea, dar percepute cu ardoarea îndrăzneaţă a misticului, înţeles din perspectiva largă a iniţiatului. Astfel este îndepărtată dura orbire materialistă şi scepticismul à la Rénan, în timp ce nu se mai pune problema unei simple întoarceri la *creştinismul exterior*, care în atmosfera noastră ştiinţifică n-ar putea fi decât o modă trecătoare.

Arta va reînvia prin ocultism. Ea va recuceri culmile pierdute ale credinţei, ale gândirii, ale iubirii. Totuşi, nu va apărea un nou Geniu al Creştinismului, nicio vară efemeră a Sf. Martin al cultelor vlăguite.

Ocultismul mai acţionează printr-un al doilea element: Simbolul. Iar şcoala simbolistă nu are nimic de văzut la el. În cadrul ocultismului simbolul este totdeauna legat de o serie de adevăruri religioase, psihologice, ideale; în şcoala simbolistă nu există decât întunecarea superficială a prefăcătoriei stilului.

Practic, ocultismul este un misticism activ, un tolstoism curajos. El se opune nihilismului budist.

Marile epopei greceşti şi orientale (Lecomte de l'Isle le-a plagiat fără să le înţeleagă), *Divina Comedie*, unele drame ale lui Skakespeare şi ale lui Wagner, unele fragmente din Rabelais, Cervantes, Goethe, Balzac, Hugo, unele tablouri ale lui Leonard şi anumite personaje ale lui Villiers conţin o frumuseţe ezoterică. Dintre moderni, dl Albert Jhouney pare să fie singurul ocultist care îmbină seriozitatea ştiinţifică şi credinţa.

El este un solitar. În artă a introdus ceva din stilul lui Albert (Albrecht Dürer) Durer în cel al lui Shelley, uneori are accentul Profeţilor.

Totuşi, cred că epoca noastră are nevoie de o sinteză mai vie, de mai multă concentrare ardentă. Trebuie ca în 35 de minute să putem examina un poem liric sau epic... să-l lăsăm pentru a reveni la el dacă opera ne-a captivat. Este ceea ce am încercat în *Nunta Satanei*, *Nu trebuie să murim*, *Rugăciune*. Fastul a murit: arta nouă îşi rafinează zâmbete.

Precum cazuiştii în legătură cu vreun subiect teologic, contemporanii se ciondănesc pe alexandrin şi versul liber. Fără un autoritarism orgolios, ritmul nu va mai putea fi fixat în dezordine decât în cadrul regulilor. Fiecare, în funcţie de subiectul şi forma sa spirituală, adoptă sau îşi creează un ritm.

Evident că spontaneitatea are o savoare specială. Sinceritatea mai presus de orice. De aceea, ne înclinăm în faţa impulsivilor puri ca Musset, Verlaine, Laforgue şi, mai recent, dl Gabriel Mourey. Dacă nu sunt pe de-a întregul admirabili, dacă nu trebuie să-i urmăm întotdeauna, măcar să-i iubim mult.

Dar ocultismul reprezintă certitudinea profundă şi durabilă: el nu cunoaşte nici oboseală, nici întreruperi. Cu violenţa unui mascul şi intuiţia feminină, el se aruncă spre Absolut.

Traducere din limba franceză -
Liana ALECU

Precizare

Menţionăm că textul *Gheorghe Dobre, redactorul-şef al revistei HELIS, a primit marele trofeu*, publicat în numărul trecut al *Cafenelei literare*, a fost transmis redacţiei de către poetul Gheorghe Dobre. (**C.L.**)

S-au întâmplat la Centrul Cultural Piteşti

■ **1 septembrie:** Spectacol muzical susţinut de Trupa de Teatru *Robertto* cu ocazia închiderii Şcolii de Vară. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: artistul Robert Chelmuş.

■ **2 septembrie:** Colocviul cu tema *De ce alergăm: O istorie a maratonului*, în cadrul proiectului cultural-educativ, sub genericul *Istorie şi istorii cu Marin Toma*; Simpozionul cu tema *100 de ani de la Primul Război Mondial*, din seria dezbaterilor publice sub genericul *Coroana de oţel*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti, prin Clubul de Istorie *Armand Călinescu* şi redacţia revistei-document *Restituiri*. Coordonator: istoricul Marin Toma.

■ **6 septembrie:** Simpozionul cu tema *Primăvara turcă: Război în Europa?*, din seria dezbaterilor publice lunare, sub genericul *Lumea Azi;* Coordonator: referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri*.

■ **8 septembrie:** Spectacolul de folclor sub genericul *Mai ţii minte, măi dragă Mărie*; Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: profesor de canto popular Valentin Grigorescu.

■ **13 septembrie:** Simpozionul cu tema *Omul politic şi omul social*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Direcţia Judeţeană de Sănătate Publică Argeş. Coordonatori: psiholog-clinician Radu Vasile Şerban şi referent Marius Chiva.

■ **14 septembrie:** Simpozionul cu tema *Pompierii argeşeni la ceas aniversar*, prilejuit de Ziua Pompierului. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti şi Inspectoratul pentru Situaţii de Urgenţă cpt. Puică Nicolae Argeş. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ **15 septembrie:** Lansarea volumelor de versuri *Roadele minţii şi Versuri să fie*. Autor: Nicolae E. Branişte. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ **20 septembrie:** Întâlnirea literară lunară sub genericul *Printre cărţile oamenilor de cultură argeşeni*. Invitat colonel (r) Ion Bratu. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ **21 septembrie:** Simpozionul cu tema *Armand Călinescu vs Carol al II-lea*, lansarea revistei-document *Restituiri* nr. 3/(41)/2016. Coordonator: referent Marius Chiva.

■ **22 septembrie:** Vernisajul expoziţiei de pictură *Emoţie şi culoare*, autor Adelia Bogdan. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ **23 septembrie:** Cenaclul *Armonii Carpatine*. Lansarea noului număr al revistei *Carpatica*. Organizatori: Centrul Cultural Piteşti, redacţia revistei *Carpatica* şi Grupul Vocal „Armonia". Coordonatori: redactorul-şef al revistei *Carpatica*, scriitorul Nicolae Cosmescu şi dirijorul Grupului Vocal „Armonia", col. (rtr.) Nicolae Perniu.

■ **27 septembrie:** Proiectul cultural-educativ sub genericul *Poveşti de viaţă-poveşti de suflet cu Denisa Popescu*, avându-l invitat pe ziaristul Mihai Golescu, directorul cotidianului *Argeşul*. Organizator: Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: poeta Denisa Popescu.

■ **29 septembrie 2016:** Clubul literar-artistic *Mona Vâlceanu*. Invitată, scriitoarea Paula Romanescu. Coordonatori: prof. Gabriela Georgescu, prof. Mona Vâlceanu, referent Marius Chiva, redactor-şef revista-document *Restituiri*.

■ **30 septembrie 2016:** Festivalul Regional al Cântecului Muntenesc, ediţia a II-a. Organizator: Primăria Municipiului Piteşti prin Centrul Cultural Piteşti. Coordonator: profesorul de canto popular Valentin Grigorescu.

■ APARIŢII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 9/2016); Revista lunară de cultură ARGEŞ (nr.9/2016); Publicaţia lunară INFORMAŢIA PITEŞTENILOR (nr. 9/2016); Revista-document RESTITUIRI nr. 3/(41)/2016.

Nişte jubilee

Un veac şi jumate de activitate corală-n Piteşti. Tot atât de când s-a născut Dumitru Georgescu-Kiriac. Compozitor, dirijor care dă numele unui festival tradiţional în oraş. Ajuns în prezent la douăzeci şi cinci de ediţii internaţionale. Îl păstoreşte încă, util, maestrul Gheorghe Gomoiu. Spre final de Cireşar, adunând în recital ansambluri diverse. Anul acesta, din Bucureşti, Curtea de Argeş, Piteşti, Mioveni, Topoloveni, Plopeni, Cernavodă, Grecia, Germania. Unele, foarte interesante. Precum „Preludiu", renumit, din Capitală venit. Realmente excelent şi invitat permanent. Sau, noutate, orchestra simfonică de tineret „Da capo". Turingiană complet, condusă alert de profu' român Daniel Vlad. Argeşean din Călineşti, stabilit în land german. Muncitor, stăruitor, de muzică promotor. Am văzut cu ăst prilej modestie, disciplină, rigoare, elan, unitate la instrumentiştii săi. Cântarea comună cu vocalişti piteşteni din „Ars nova" fiind chiar de semnalat. Apreciez că junilor nemţi le-ar sta bine şi-n stagiunea ce vine, a filarmonicii loco, drept invitaţi. Cântă d-alea d-ale noastre sufletist şi iscusit. Cu priză la public, vădit. Pentru melomanii urbei, ceva inedit, nici că se poate mai nimerit...

Adrian SIMEANU

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti

sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Redactori: Nicolae EREMIA
Gheorghe FRANGULEA
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Liliana RUS

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1, sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013, Piteşti
Tel./fax: 0248/216348

e-mail:
cafeneaualiterara2015@yahoo.com
http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256, Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii. Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la S.C. Tiparg S.A., tel.: 0248/221.348, e-mail: office@tiparg.ro.



Icoana Maicii Domnului cu Pruncul, cea făcătoare de minuni. Biserica de maici Nămăiești

Poeme de Virgil Diaconu, traducere în engleză de Eduard Simion, *Translation Café*, Issue 165, Masteratul Pentru Traducerea Textului Contemporan (MTTLC), ediție bilingvă, sub conducerea Lidiei Vianu, director al Centrului de Traducere şi Interpretare a Textului Contemporan (CTITC), Universitatea din București, 2016.

